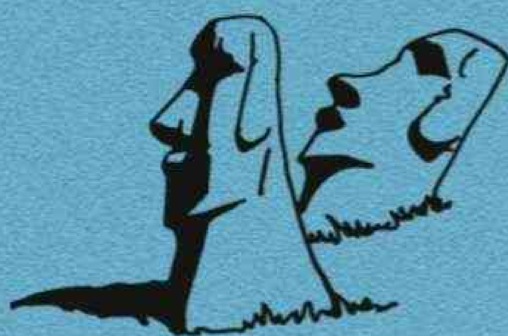
PEDRO GÓMEZ CARRIZO

CULTURĂ GENERALĂ
ÎN 365 DE ZILE



ȘTIINȚĂ • FILOSOFIE • RELIGIE
ECONOMIE • POLITICĂ • PICTURĂ
MUZICĂ • ISTORIE
LITERATURĂ • ARHITECTURĂ
CINEMATOGRAFIE
PSIHOLOGIE • SCULPTURĂ







LITERA

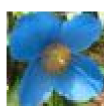
PEDRO GÓMEZ CARRIZO

CULTURĂ GENERALĂ ÎN 365 DE ZILE

PEDRO GÓMEZ CARRIZO

CULTURĂ GENERALĂ ÎN 365 DE ZILE

Traducere din limba spaniolă de
ANCA IRINA IONESCU



LITERA
București

CUPRINS

POZIȚIE BIPEDĂ
Ardi începe să meargă

Un hominid începe să meargă în două picioare

Ardi este numele scheletului (pornind de la denumirea din catalog ARA-VP-6/500) unei femele din specia *Ardipithecus ramidus*, găsit la 17 decembrie 1992 în Etiopia, pe valea râului Awash din deșertul Afar, la aproximativ 72 de kilometri de locul unde fusese găsită Lucy (denumită astfel ca omagiu adus melodiei trupei The Beatles „Lucy in the sky with diamonds“, care se cânta în acele momente în tabără), celebrul *Australopithecus afarensis* în vârstă de 3,2 milioane de ani, care a fost considerat multă vreme cel mai vechi hominid.

Cu o vechime de 4,4 milioane de ani (cu cel puțin un milion de ani mai vechi decât *Lucy*), căci a trăit în Pliocen, *Ardi* este cel mai timpuriu hominid cunoscut până în zilele noastre. Rămășițele conservate (mâini, picioare, labele picioarelor, maleole) i-au aparținut unei femele care cântărea 50 kg și avea o înălțime de 120 cm. Dotată cu un craniu minuscul (300 cm^3, adică o capacitate craniană asemănătoare cu cea a unui cimpanzeu și mai puțin de o cincime din capacitatea medie a omului actual), *Ardi* era adaptată parțial poziției verticale a corpului, căci prezenta, pe de o parte, o centură pelviană cu bazinul ceva mai amplu, apt pentru a ține intestinele în poziție verticală, și oase ale picioarelor ceva mai rigide pentru a ușura deplasarea bipedă; pe de altă parte, avea brațe lungi și degete curbate pentru a se agăța de crengile copacilor și degetul mare de la picior opozabil, ca și în cazul maimuțelor mari, ceea ce le permitea să se cațere în arbori și cu picioarele. Această anatomie sugerează că *Ardi* era bipedă când mergea pe pământ și patrupedă când se deplasa prin arbori.

Înainte de aceşti hominizi, nici un mamifer nu dezvoltase o anatomie care să-i permită să meargă în poziţie verticală.

Această descoperire a însemnat o adevărată revoluţie prin implicaţiile remarcabile ale poziţiei bipede: deplasarea în poziţie verticală afectează nu numai mersul, ci şi însăşi evoluţia fiinţei umane. În primul rând, se schimbă complet vederea, căci devine posibilă o formă cu totul diferită de a privi natura. În al doilea rând, braţele se eliberează de sarcina deplasării şi pot fi ocupate cu alte îndeletniciri, iar acesta a fost începutul unei evoluţii care a marcat schimbarea deprinderilor alimentare şi biologice: apare posibilitatea de a culege alimente din arbori, precum şi de a folosi unelte, deocamdată pietre sumar sau deloc prelucrate, iar acest lucru a favorizat dezvoltarea vânătorii. Astfel, regimul alimentar a devenit mult mai variat, de la cel aproape exclusiv erbivor, specific culegătorilor, la cel carnivor, datorat vânătorii. La rândul lor, în urma consumului de carne, mai uşor de mestecat, maxilarele au devenit mai moi, iar laringele a coborât într-o poziţie mai asemănătoare cu cea a oamenilor decât a maimuţelor din zilele noastre, mai bine situat pentru a emite sunete şi, în final, pentru vorbire. Această schimbare a poziţiei a afectat evoluţia hominidului spre genul *Homo*.

Există diverse teorii care explică poziţia bipedă, de pildă nevoia de a crea şi a de folosi unelte, de a transporta copiii, de a se deplasa pe câmpii privind orizontul pentru a descoperi prezenţa prădătorilor sau de a-şi regla temperatura corpului, căci în poziţie bipedă căldura solară este primită de o parte mai mare a corpului.

4,4 mil. de ani

HOMO HABILIS
Primele unelte

Un hominid folosește unelte

Odată cu apariția primelor unelte de piatră, realizate datorită eliberării brațelor, hominidul a făcut un nou salt în istorie (treptat, pe parcursul câtorva milioane de ani) care îl situează la originea strămoșilor actualei specii umane, cunoscută sub numele de *Homo*. Acesta este *Homo habilis* (din lat. *homo*, „om" și *habilis*, „abil"), care a trăit între 2,5 și 1,5 milioane de ani în urmă, adăpostind în craniul său un creier între 510 și 600 cm^3, așadar considerabil mai mare decât strămoșul său, *Australopithecus afarensis*.

Brațele eliberate datorită poziției bipede a hominidului încep să acționeze manevrând piatra într-o manieră tot mai sofisticată. De la industria primitivă a pietrei cu margini ascuțite și a obiectelor de silex se ajunge la modelarea unor securi rudimentare, săgeți și alte obiecte care vor permite o serie întreagă de schimbări în comportamentul și în forma de viață a speciei. Apariția acestor unelte de piatră, niciodată izolate, sugerează existența unei anumite colaborări și un proces de fabricație mai diferit față de cel care se poate observa la primatele actuale (capabile și ele să folosească unelte, dar nu și să le conceapă abstract): *Homo habilis* putea să fabrice unelte nu pentru un scop imediat, ci pentru a le utiliza, la rândul lor, pentru producerea altor ustensile (de exemplu, să lovească o piatră pentru a obține așchii și, după aceea, să folosească aceste așchii ca să ascută un băț, transformându-l în suliță).

Dar, ca și în cazul poziției bipede, importanța culturală a apariției uneltelor de piatră nu este singura sa valoare în cadrul evoluției umane, ci se poate avea în vedere și aspectul biologic. Principala consecință a fost evoluția speciei umane de la culegător

Homo habilis *dădea dovadă de o precizie încă destul de primitivă. Totuși, a fost destul de eficient ca să străpungă prima breșă în domeniul tehnicii inițiate de om: făurirea unor unelte elementare din piatră.*

la vânător, ceea ce a permis în același timp schimbarea dietei (despre care am vorbit în capitolul despre *Australopithecus*) și, în mod sigur, o dezvoltare mai mare a creierului, respectiv a capacității de gândire a lui *Homo habilis*. Uneltele, făurirea acestora și cunoștințele necesare pentru a le mânui indică în același timp existența unei anumite forme de asociere, de „societate primitivă", cu scopul de a transmite aceste cunoștințe, ceea ce ne înfățișează un *Homo habilis* care, fără a face parte dintr-o structură socială așa cum o concepem astăzi, prezenta totuși un sistem de relații cu un anumit grad de complexitate.

În anii 1962–1964, când a fost descoperit de Mary și Louis Leakey în Tanzania, *Homo habilis* a fost considerat cea mai veche specie a genului *Homo*. Ulterior, rolul i-a revenit lui *Homo rudolfensis*, care a trăit în estul Africii acum 2–1,7 milioane de ani, specie din care se crede că provine *Homo ergaster*, care a trăit cu 1,9–1,4 milioane de ani în urmă, considerat strămoșul african al lui *Homo erectus*.

Homo habilis prezintă unele trăsături distincte față de strămoșii săi, a căror principală caracteristică era poziția bipedă, ceea ce duce la o micșorare a pelvisului. Acest lucru a avut drept consecință nașteri premature și un timp mai lung de creștere a copiilor, determinând necesitatea menținerii unor relații sociale mai puternice.

HOMO ERGASTER
Inventarea limbajului

Un hominid rostește primele cuvinte

Întrucât mintea nu se fosilizează, studiile privind începutul limbajului omenesc, înțeles ca transmitere orală a informațiilor referitoare la sine și la mediul înconjurător, trebuie să se bazeze pe dovezi indirecte și sunt întotdeauna extrem de controversate. S-ar putea ca o anumită formă de comunicare orală mai mult sau mai puțin complexă între hominizi, un protolimbaj asemănător cu cel al copiilor mici când încep să vorbească, să fi fost folosit și de *Homo habilis*, autorul primelor unelte de piatră cu 2,5 milioane de ani în urmă.

În general, specia de hominizi cel mai în măsură să devină inventatoarea limbajului articulat este *Homo ergaster*, hominidul care a trăit în Africa cu 1,9–1,4 milioane de ani în urmă și avea o industrie a pietrei foarte rafinată. Deși nu există dovezi arheologice în sensul că *Homo ergaster* a recurs la gândirea simbolică, a dispus de o artă figurativă sau de imaginație pentru a-și proiecta gândurile pe termen lung, capacitățile sale fizice și cerebrale bine dezvoltate (creierul trece printr-o creștere importantă, atingând deja 850 cm^3 și prezintă ariile lui Broca și Wernicke, centrul vorbirii) au putut sprijini probabil o formă de comunicare lingvistică sau simbolică, stimulată de marea criză climatică de acum 2 milioane de ani, care să ducă la crearea unor condiții propice pentru transmiterea unor concepte, pentru anticiparea mentală, pentru inteligență și limbaj.

Cu toate acestea, ideea unei apariții atât de timpurii a vorbirii nu este împărtășită de comunitatea științifică în ansamblu. Există multe persoane care se pronunță în favoarea unei apariții mult mai târzii, legată de o structură socială mai complexă. Până nu

Dacă Homo heidelbergersis *de acum 400 000 de ani avea deja un comportament simbolic, nu mă surprinde deloc că îl aveau și oamenii de Neanderthal, care ciopleau piatra, ceea ce reprezintă o formă incipientă de scriere.*
Eudald Carbonell

demult, oamenilor de Neanderthal nu li se recunoștea nici măcar capacitatea de a vorbi, deși astăzi este destul de acceptată ideea că aceștia foloseau un limbaj rudimentar și că gândirea lor simbolică era dezvoltată la nivelul speciei *Homo sapiens*, cu zece mii de ani înainte ca aceasta să sosească în Europa.

Studiul oaselor hioide ale gâtului la preneanderthalienii de acum 500 000 de ani, descoperiți în Atapuerca, a confirmat ipoteza că aceștia stăpâneau vorbirea, la fel ca oamenii de Neanderthal.

Recent au fost identificate mutații critice la o genă legată de limbaj, care au apărut acum 200 000 de ani, coincizând cu epoca în care oamenii cu anatomie modernă s-au răspândit pe planetă și au început să o domine. Răspândirea rapidă a acestei gene, care a durat numai între zece și douăzeci de mii de ani și a înlocuit-o pe cea anterioară, ne permite să conchidem că aducea cu sine o importantă modificare evolutivă. Probabil că aceasta este data pe care trebuie s-o acceptăm pentru originea vorbirii, deoarece nici un alt „motor al evoluției“ nu se poate compara cu acest avantaj competitiv, care le-a asigurat deținătorilor lui un mijloc extraordinar de supraviețuire și succes reproductiv.

1,75 mil. de ani

HOMO ERECTUS
Descoperirea focului

Omul începe să controleze focul

Un nou pas important pentru omenire, după folosirea primelor unelte de piatră cioplită de către *Homo habilis*, a avut loc într-o perioadă situată între 1,9 și 1,6 milioane de ani în urmă, coincizând cu apariția primului hominid ale cărui urme se extind dincolo de Africa, ajungând în Asia. Este vorba despre *Homo erectus*, care a populat întreaga planetă până acum 70 000 de ani și s-a răspândit în Asia Orientală (resturile de fosile înrudite găsite în Africa sunt de regulă clasificate drept *Homo ergaster*), în special în China și în Indonezia, dar și în Europa, cu rămășițe descoperite în Georgia.

Această prezență masivă a hominidului dincolo de hotarele Africii este alt indiciu al gradului său superior de evoluție, atât în privința uneltelor folosite, cât și a altor inovații care au marcat definitiv evoluția speciei, al cărei volum cranian, foarte variabil, a crescut de-a lungul istoriei de la 850 cm^3 (Omul de Java) la 1 250 cm^3 (fosilele descoperite ulterior). *Homo erectus* era foarte robust, de talie mare (până la 1,80 m) și prezenta un dimorfism sexual foarte pronunțat.

Este de presupus că, după patru sute de mii de ani de progres tehnologic, *Homo erectus* a reușit să perfecționeze și să dezvolte industria pietrei, mai ales cea acheuleană*, principala cucerire a acestui nou hominid, care a schimbat total istoria speciei umane. A dobândit controlul asupra principalei surse de energie și de apărare din preistorie, în același timp și un important element al coeziunii

* Piatră distinctă, ovală, în formă de pară, folosită de primii oameni ca unealtă și armă. Denumirea derivă de la localitatea Saint-Acheul din Franța, unde a fost descoperită prima dată. (n.tr.)

Homo erectus *a continuat să confecționeze unelte de piatră, dar mai elaborate, cioplite pe ambele fețe, cu mânere și cu vârfuri ascuțite. Dar ceea ce caracterizează această specie este dobândirea controlului asupra focului.*

sociale: *Homo erectus*, acum 1,42 milioane de ani, a fost primul care a reușit să controleze, să domine și să utilizeze focul.

Controlul unui element prin definiție dăunător, pe care nici o altă specie nu reușise să-l domine, a fost un punct major de cotitură care l-a situat pe hominid deasupra celorlalte viețuitoare ale vremii. Cu acest instrument, *Homo erectus* nu numai că putea să se protejeze împotriva prădătorilor, ci se putea transforma chiar el într-un prădător. În siturile din Kenya se află primele indicii ale folosirii focului, căci aici au fost descoperite rămășițe de oase de animale, de unelte și ustensile de argilă arse.

Stăpânirea focului a determinat *prima mare transformare* în evoluția umană. Din momentul în care a controlat flăcările, omul primitiv a încetat să mai fie un animal de pradă și a început să prindă animale și să cultive pământul, ceea ce, cu timpul, a făcut posibilă *a doua mare transformare*: apariția agriculturii.

De la stăpânirea focului s-a ajuns la altă descoperire crucială pentru evoluție: *bucătăria*. *Homo erectus* este primul hominid care a început să-și gătească hrana, fapt dovedit de rămășițele acestuia, cu dinți și intestine mai mici decât ale predecesorilor săi (deși este o specie de talie mai mare), pregătite pentru alt tip de masticație și de digestie. Aceasta a permis speciei să se înmulțească, datorită absorbției mai bune a proteinelor și a hidraților de carbon asigurați prin fierbere și ardere, și a apărut și posibilitatea desfășurării unor activități nocturne. Focul a permis o mai bună conservare a alimentelor, iar întreținerea lui și domeniul tehnicilor de aprindere a focului implică și o colaborare socială care nu exista în cadrul relațiilor încă incipiente ale lui *Homo habilis*.

1,42 mil. de ani

HOMO NEANDERTHALENSIS
Primele înhumări

Au loc primele înhumări

Conform unei idei larg răspândite, omul de Neanderthal este considerat un reprezentant al imaginii tipice a omului primitiv, mătăhălos și puțin evoluat. Nimic mai departe de realitate. Cu permisiunea strămoșului său direct, omul de Heidelberg – apărut acum 600 000 de ani și dispărut acum 300 000 –, specie căreia i se atribuie de asemenea această invenție, *Homo sapiens neanderthalensis* are și meritul de a fi primul om care și-a cinstit oficial morții. A locuit în Europa și în partea de vest a Asiei mai bine de 300 000 de ani și a dispărut acum 28 000 de ani, ceea ce înseamnă că în Europa a conviețuit cu omul de Cro-Magnon. Contemporani cu primii oameni moderni, foarte asemănători cu aceștia – așadar, și cu noi (studiul genomului său, aproape identic cu cel al lui *Homo sapiens*, atestă o origine comună, din care s-a desprins cu aproape 600 000 de ani în urmă, și o hibridizare între cele două specii acum aproximativ 100 000 de ani), oamenii de Neanderthal au trăit împreună cu *Homo sapiens* mii de ani, folosind aceleași unelte, evidențiindu-se prin inovații proprii și adaptând altele.

Cu siguranță, omul de Neanderthal era un tip de *Homo* foarte evoluat în comparație cu *habilis* și *erectus*, cu o formă de viață modernă, iar printre vestigiile rămase de la această specie găsim locuințe cu o structură sofisticată, ceea ce indică un anumit tip de societate (familială, cel mai probabil), cu un anumit grad de complexitate în textura ei, așa cum se constată și la specia *Homo sapiens*, și care va da naștere societăților de la începutul perioadei istorice. *Homo neanderthalensis* a fost primul tip de om care

Omul de Neanderthal avea conștiință de sine, și putem îndrăzni să afirmăm că începea să conștientizeze existența sufletului, a morții corpului ca o anticameră pentru alt tip de viață.

s-a preocupat de viața de după moarte. Săpăturile arheologice dintr-un sit din Israel au dat la iveală primele vestigii de înhumare deliberată, cu o vechime de circa 120 000 ani, fiind confirmată prezența omului de Neanderthal. Indiciile descoperite sugerează că omul de Neanderthal nu doar că își îngropa morții, dar și că, probabil, făcând acest lucru, credea în ceva mai mult.

Mormintele omului din Neanderthal au elemente umaniste și ritualiste, cadavrul este așezat în poziție de somn sau în poziție fetală, având capul spre vest și picioarele spre est. Acesta este un element semnificativ, căci arată, pe de o parte, că exista o preocupare pentru viața de după moarte, pentru existența unui anumit tip de transcendență spre o lume mai îndepărtată și, pe de altă parte, că practica un anumit tip de religie și de respect pentru morți. Astfel, în aceste situri s-au găsit cadavre așezate în poziții specifice (având capul rezemat de braț, în poziție de somn), precum și mostre de polen sau de ierburi aromatice, picturi, animale în brațele defuncților, ceea ce indică săvârșirea unui anumit tip de ritual și, fără îndoială, primele manifestări de sentimente religioase primitive.

Identificarea Omului de Neanderthal cu omul primitiv este greșită. Era o specie masivă, remarcându-se prin volumul său cranian de 1 600 cm^3, mai mare decât media oamenilor moderni.

120 000 de ani

HOMO SAPIENS SAPIENS

Apariția gândirii

Se încheie trecerea la gândirea abstractă

Începând cu saltul de la bipedul *Australopithecus afarensis* la *Homo habilis*, capacitatea de a utiliza unelte, de a prelucra piatra și de a crea instrumente cu ajutorul acesteia devine principala trăsătură caracteristică a speciei *Homo*. Această capacitate se va perfecționa pe parcursul a milioane de ani. În Africa sunt descoperite topoare confecționate în mod similar cu altele din Europa, și aceasta se poate explica numai prin existența unor cunoștințe care se transmiteau și care se puteau răspândi dincolo de simpla abilitate meșteșugărească. De asemenea, în interiorul așezărilor umane ale lui *Homo erectus* se mai poate observa prezența locurilor specifice destinate concret confecționării uneltelor și ustensilelor – ceea ce sugerează existența unui anumit tip de *atelier* – care prezintă mai multe caracteristici comune ce se repetă.

Aceste trăsături comune presupun o inovație importantă: este așa-numita *standardizare* a procesului manufacturier, realizată de *Homo erectus* acum 700 000 de ani și care, departe de a fi un rezultat al întâmplării, reprezintă dovada unei idei evolutive noi: asemănarea dintre vestigiile foarte diferite și aflate la mare distanță unele de altele presupune o uniformitate necesară în momentul în care se elaborează uneltele pentru care *Homo erectus* trebuia să posede un anumit tip de gândire. Ne aflăm, așadar, în pragul apariției gândirii abstracte, o noutate care își face intrarea pe scena istoriei odată cu *Homo sapiens sapiens*. Evoluția minții, după unii autori, trece prin trei faze care își au corespondent în evoluția umană: în primul rând, tipul de gândire episodică, axat pe reacția imediată la situație, în care se află *Homo habilis*; în al doilea rând,

Cu ajutorul gândirii abstracte, al limbajului și al vieții sociale, Omul s-a ridicat deasupra nivelului simplei evoluții organice.

mimesis, în care există o comunicare de tip primitiv (în special gesturi sau anumite sunete) care permit transmiterea cunoștințelor și, astfel, o anumită pedagogie, iar ființele nu mai sunt izolate; și, în sfârșit, mimesisul lui *Homo sapiens sapiens*, axat pe idee ca atare, adesea fără o utilitate practică imediată, dar cu o utilitate în viitor.

Gândirea abstractă se observă în multe aspecte: un tip de așezări mai structurate și o tehnologie a pietrei mai specializată, cu unelte noi și cu tipare specifice. Acțiunea nu mai este imediată și se planifică pe termen lung, cu un comportament strategic care atestă existența unei idei de „viitor". Aceasta indică o cultură evoluată, marcată de norme de conduită, de prezența limbajului, fără de care nimic din toate acestea nu ar fi posibil. Astfel, omul lasă definitiv în urma sa hominidul, este capabil să vadă dincolo de orizontul lui temporal, să-și transforme viața într-o traiectorie vitală și mediul ambiant într-o societate adevărată.

Evoluția producției de unelte contribuie la efectuarea ultimului pas în direcția unui tip de gândire mitică. Datorită acesteia, *Homo sapiens* va putea începe să-și planifice viața și să gândească „pe termen lung".

ARTĂ RUPESTRĂ

Expresie creatoare

Apare arta rupestră

Deși primele manifestări ale artei par să aibă o vechime de peste două milioane de ani, abia mult mai târziu, acum aproximativ 40 000 de ani, a avut loc o explozie artistică extraordinară, având ca rezultat opere de artă precum cele din peșterile Chauvet, Lascaux sau Altamira. Fără un limbaj evoluat, această înflorire artistică nu ar fi fost posibilă. Arta primitivă, expresia omului din Antichitate sub forma unei creații fără utilizare specială, constituie unul dintre cele mai importante succese ale preistoriei și, în același timp, unul dintre cele mai surprinzătoare. Este importantă deoarece arta rupestră apare pe neașteptate, schimbând complet concepția despre lume și atestând totodată evoluția omului ca atare; și surprinzătoare, deoarece până în zilele noastre au rămas multe semne de întrebare în legătură cu aceste opere de artă, mai ales în ceea ce privește gradul de perfecțiune și semnificația acestora.

Picturile din Peșterile de la Altamira reprezintă unul dintre cele mai caracteristice exemple de artă din această epocă, considerate Capela Sixtină a artei rupestre.

Creierul și mintea lui *Homo sapiens* au elaborat coduri din ce în ce mai abstracte care au făcut posibile comportamente simbolice, artistice și sociale. Arta rupestră dezvăluie o capacitate metaforică foarte avansată, fără îndoială legată de consolidarea creativității lingvistice, și ambii factori, la rândul lor, sunt motivul creșterii exponențiale pe care o cunoaște cultura umană începând cu acel moment. Apariția artei rupestre a fost un eveniment neașteptat, remarcabil prin marea sa varietate, dar mai ales prin gradul înalt de sofisticare. Perfecțiunea și realismul acestor exemple continuă

> *În cadrul artei rupestre găsim manifestări fundamentale figurative în care sunt reprezentate principalele animale și, foarte rar, persoane.*

să ne surprindă și astăzi, când nu mai există nici o îndoială cu privire la autenticitatea originii sale primitive. Această explozie artistică bruscă (nu s-au găsit exemple anterioare) i-a făcut pe paleontologi să marcheze un nou salt evolutiv al omului primitiv, de această dată centrat pe concepția culturală. Pe scurt, este vorba despre o modificare a dezvoltării mentale a omului, despre o *resetare* a minții care l-a determinat să caute expresia artistică după ce găsise în el însuși tehnica necesară în acest scop. Este un nou model de cultură umană și, odată cu acesta, o restructurare a minții.

Arta rupestră apare dintr-odată într-o formă desăvârșită încă de la prima sa manifestare, astfel încât, după primele descoperiri efectuate în secolul XIX, au existat mulți critici care au considerat că era vorba despre o înșelătorie.

Tehnicile utilizate în aceste reprezentări sunt pictura sau gravura, adesea combinate. Omul primitiv folosea coloranți minerali, argilă, cărbune, un amestec de materiale organice pentru o fixare mai bună a picturilor, ceea ce le-a ajutat să ajungă până în zilele noastre.



40 000 de ani

CERAMICĂ
Depozitarea hranei

Începe făurirea obiectelor de ceramică

Până la apariția și răspândirea producției de ceramică, omul primitiv își confecționa uneltele și armele la fel cum făcuse de-a lungul întregii evoluții umane de până atunci, adică lovind piatra sau osul de altă piatră, până obținea piesa sau obiectul dorit. Odată cu apariția tehnicii modelajului în argilă și, prin perfecționarea acesteia, a ceramicii, omul străvechi și-a însușit o modalitate mai simplă de a crea obiecte, fapt ce presupune o trecere treptată de la uneltele de piatră la cele de ceramică, așa cum se poate observa în diversele depozite existente.

Istoria ceramicii merge mână în mână cu istoria omului, fiind o reflectare fidelă a evoluției culturii unei societăți.

Primele semne ale utilizării argilei se găsesc în Orientul Mijlociu, aproximativ în mileniul al X-lea î.Hr. Aceste obiecte se găsesc întotdeauna în apropierea marilor cuptoare de bucătărie, alimentate mai mult cu bălegar și paie decât cu lemn, destinate fierberii hranei. Această argilă, prelucrată într-o formă încă destul de rudimentară, este amestecată cu paie și coji de ouă pentru a se obține cărămizi sub formă de chirpici.

Focul din aceste cuptoare este folosit pentru a transforma argila în ceramică. Este o părere larg răspândită în rândul oamenilor de știință că primele obiecte de ceramică încă nu au fost aduse la lumină, deși obiectele descoperite până acum au fost întotdeauna de calitate. Este foarte posibil ca, imediat ce a fost descoperită, noua tehnologie să fi evoluat rapid, datorită experimentării: se remarcă imediat o încercare de reducere a porozității argilei, de a se ajunge la tehnici care permit o îmbunătățire a calității materialului.

Săptămâna **2**, ziua **8**

Stăpânirea focului aduce cu sine progrese importante în cultura și în evoluția speciei umane, printre cele mai importante fiind gătitul și ceramica.

Independent de modul de făurire a ustensilelor, se poate constata o evoluție remarcabilă în ornamentarea acestora. De la ornamentul simplu inițial, în formă de incizii executate cu degetul, se trece treptat la incizii executate cu instrumente, și de aici la modele obținute prin presarea altor obiecte cum ar fi scoici, frunze, pietre etc. Și culoarea obiectelor se schimbă, se experimentează cu negru, maro și roșcat, ulterior cu diverse tonuri de crem și gri. Evoluția formei și a decorării acestor ustensile va ajunge să devină o trăsătură distinctivă a fiecărei culturi și civilizații.



DOMESTICIREA ANIMALELOR
Dominarea naturii

Apare agricultura

De-a lungul anilor s-a crezut că așa-numita „revoluție neolitică" a dus la dezvoltarea primelor sate și că, la rândul său, inventarea acestui nou mod de viață sedentară a declanșat o întreagă serie de progrese, cum ar fi fabricarea ceramicii, metalurgia și, după trecerea câtorva mii de ani, ar fi dat naștere primelor civilizații. Astăzi însă se știe că sedentarismul a precedat cu mii de ani această revoluție neolitică și că omul și-a părăsit modul de viață nomad devenind culegător și vânător.

Astfel, stabilirea omului într-un loc fix, încheierea nomadismului, este un fenomen care precedă agricultura și creșterea animalelor și este independent de acestea.

Ambele „tehnici de supraviețuire" vor apărea mai târziu și nu vor reprezenta întotdeauna, așa cum se crede, un avantaj competitiv pentru ființa umană, deoarece modul de viață al vânătorilor-culegători era, de fapt, destul de eficient: timpul dedicat vânătorii și culesului pentru a-și asigura subzistența nu depășea trei sau patru ore pe zi, în timp ce agricultura și creșterea animalelor necesita grijă și atenție aproape constante față de plante și de animale și, în plus, regimul alimentar al vânătorilor-culegători era mai bogat și mai variat.

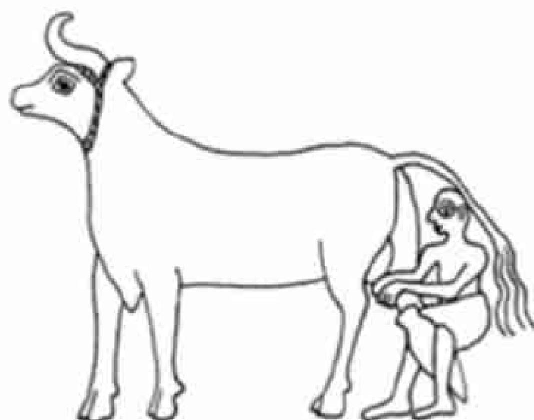
Se pare că această schimbare a fost mai puțin legată de necesitatea de asigurare a subzistenței și a fost provocată mai degrabă de o modificare de mentalitate: în ființa umană s-a născut dorința de a domina regnul animal și vegetal. Dar dacă există anumite dubii cu privire la cauzele apariției domesticirii animalelor și a cultivării plantelor, nu există dispute referitoare la moment și la loc: plantele

„Domesticirea animalelor și cultivarea plantelor sunt legate de clima planetei, care acum 12 000 de ani a început să se încălzească și să se stabilizeze, făcând posibilă apariția lumii noastre."

au început să fie cultivate prima dată în Semiluna Fertilă din sud-estul Asiei (de la Canaan, trecând prin Turcia, Mesopotamia și Golful Persic) cu aproximativ 12 000 de ani în urmă, iar animalele au fost domesticite în aceeași regiune câteva mii de ani mai târziu, în general în următoarea ordine: capra, calul, oaia, porcul și vaca (câinele fusese domesticit deja cu câteva mii de ani înainte de vânători-culegători).

Necesitatea depozitării alimentelor neperisabile este unul dintre motivele care au dus la adoptarea sedentarismului.

Această trecere de la economia de vânătoare și de culegere a plantelor sălbatice la așezări cu sate stabile, cu animale și plante de cultură, a fost un proces lung, care a durat trei mii de ani. Schimbarea modului de viață va aduce cu sine o serie de modificări importante în societățile umane, cum ar fi coeziunea de grup, relația cu mediul natural și un grad sporit de sofisticare și complexitate socială, mai ales în ceea ce privește cunoștințele și repartizarea sarcinilor. Satul va reprezenta culmea procesului de domesticire a naturii și de sedentarizare a ființei umane.



MAREA ZEIȚĂ

Apariția religiei

Apar primele religii

În cadrul evoluției genului uman, apariția religiei este un fenomen surprinzător de tardiv, asociat omului modern. Există și o anumită protoreligie animistă legată de adorarea spiritelor, mai ales de tip animal, și încă din perioada omului de Neanderthal se înregistrează, așa cum am spus, unele forme de înhumare care atestă un anumit tip de ritual sau de credință într-o viață de dincolo.

Cu toate acestea, primele manifestări religioase, în sensul strict al unei credințe într-o entitate abstractă în fața căreia credincioșii ridică brațele spre cer în semn de adorare – ființa umană fiind situată *pe pământ*, supusă în fața forței divine, situate *în cer* – s-a dezvoltat abia acum 11 500 de ani, într-o perioadă imediat anterioară Neoliticului dominat de vânători- culegători, adică atunci când cultivarea pământului și sedentarismul începuseră să se manifeste, dar încă nu apăruse agricultura și nici domesticirea animalelor. În acest context, adorarea principiului feminin, a Marii Zeițe, ca simbol al fertilității, este percepută ca o garanție a stabilității și a prosperității pentru unitatea familială. Această zeiță supremă începe să fie flancată chiar de la început de taur, principiul masculin, simbol al virilităţi care fecundează. Dorința de a domina regnul animal și vegetal leagă astfel revoluția religioasă de revoluția agricolă, prin cultivarea speciilor sălbatice de cereale, ceea ce duce la apariția sedentarismului, apoi la revoluția neolitică.

Odată cu dezvoltarea primelor civilizații mari din Mesopotamia, Egipt și India, simbolismul Marii Zeițe și al taurului s-a propagat și a evoluat, adoptând forme diferite. Acest prim nucleu de idei religioase a fost urmat de inventarea „sacrificiului“, care

Potrivit lui Mircea Eliade «Taurul și Marea Zeiță sunt elementele de legătură între toate religiile protoistorice din Europa, Africa și Asia».

implică, pe de o parte, ideea de dar prin renunțare și abnegație, pe de altă parte, ideea de legătură sau corespondență între microcosmos și macrocosmos, între om și lumea cu care împărtășește aceleași ritmuri, pe care le poate observa, dar nu le poate înțelege, căci orice sacrificiu trebuia să îmbuneze puterea divină, adică să provoace o reacție benefică din partea divinității care dirija aceste ritmuri sau forțe misterioase. Următoarea adăugire la nucleul credințelor fundamentale după sacrificiu a fost aceea a „zeului din cer“ (pornind de la observarea comportamentului Soarelui și Lunii, moartea și renașterea lor) și a „vieții de după moarte“, legată de ideea anterioară: observând lumea înconjurătoare (fazele Lunii, ritmul anotimpurilor), omul primitiv a descoperit multe semne care îi confirmau existența acestei alte vieți, a morții și a renașterii. La rândul său, existența altei vieți a adus cu sine ideea că ar mai putea exista ceva după moarte și după descompunerea trupului, ceea ce a dus la apariția noțiunii de „suflet“.

Din această pereche feminină și masculină, zeița mamă și zeul tată, vor lua naștere, practic, toate credințele religioase străvechi, influențând primele mitologii ale societăților antice. Vor fi urmate apoi de cultul Lunii și al Soarelui, ceva mai târziu, precum și de alte forme de adorație mai complexe, pe măsură ce omul renunță la nomadism și devine sedentar.

9500 î.Hr.

METALURGIE

Uneltele de metal

Cu 8 000 de ani în urmă au fost turnate primele unelte de bronz

Apusul Epocii Pietrei a fost marcat de un nou material folosit ca materie primă, care va fi utilizat foarte mult timp, anume metalul. Cuprul a fost unul dintre primele minereuri prelucrate de om, de peste 9 000 de ani, căci se găsește în stare aproape pură în natură și a fost utilizat încă de la sfârșitul Neoliticului (la fel ca aurul și argintul); la început, era prelucrat prin ciocănire până se subția ca o lamă. Cu toate acestea, epoca metalelor începe odată cu primele dovezi ale topirii lor, care datează din mileniul al VI-lea î.Hr. (din Anatolia, Munții Zagros). Originea topirii metalelor este legată de prelucrarea ceramicii (utilizarea focului în scopul obținerii unor piese mai rezistente și perfecționate datează dintr-o epocă anterioară) și mai ales de descoperirea unor metale în argila de pe malul râurilor. După descoperirea tehnicii de topire, au urmat două momente cruciale în epoca metalurgiei, ambele legate de un metal care avea să îl înlocuiască pe cel anterior: descoperirea bronzului, care a înlocuit cuprul și, mai târziu, apariția fierului.

Necesitatea trecerii de la piatră sau os, ca principale materii prime pentru confecționarea uneltelor, la metal se explică mai ales prin rezistența mai mare a acestuia.

Bronzul a înlocuit cuprul, mult mai abundent și mai ușor de obținut, dar mai puțin rezistent și maleabil. De fapt, Epoca Bronzului este epoca aliajelor, căci bronzul nu este un metal regăsit în formă naturală, ci se obține prin topirea cuprului împreună cu alt material. Astfel, în bronz se putea găsi plumb, cositor, fier și arsenic, în încercarea de a se obține un material mai maleabil, dar și mai rezistent. Bronzul va schimba economia Antichității:

Timp de secole, cunoștințele de metalurgie au fost factori determinanți pentru înflorirea sau decăderea popoarelor.

comunitățile primitive, constituite în apropierea filoanelor sau a zăcămintelor de cositor, (materialul principal pentru obținerea aliajului de bronz) vor fi primele care vor crește semnificativ. Odată cu bronzul apare și sabia care, împreună cu domesticirea calului și inventarea roții, contribuie la declanșarea primelor războaie.

Cât despre fier, deși este al patrulea element ca abundență în scoarța terestră, utilizarea lui a început cu 7 000 de ani mai târziu decât a cuprului și cu 2 500 de ani după cea a bronzului. În Antichitate se cunoștea fierul, dar nu era fier obținut prin procedee metalurgice, ci „fier meteoritic“, adică provenit din meteoriți, și tocmai de aceea era un articol de lux forte rar, de zece ori mai valoros decât aurul și de patruzeci de ori decât argintul. În mileniul al II-lea î.Hr., hitiții au descoperit procedeul de prelucrare a fierului. Când această populație a dispărut și meșteșugarii lor s-au răspândit, producția acestui metal apreciat a crescut considerabil în întreaga lume.

În timp ce în Europa scrisul s-a dezvoltat în mileniul I î.Hr., în Mesopotamia și în Egipt, metalurgia coincide cu dezvoltarea scrisului, și din acest motiv epoca metalelor este pe deplin „istorică".

SCRIERE

Comunicare scrisă

În 3500 î.Hr. este inventată scrierea

La mijlocul mileniului al IV-lea î.Hr. – tăblița de la Kish datează din 3500 î.Hr. –, sumerienii au început să folosească pictograme ca să se exprime în limba lor; cu ajutorul pictogramelor, puteau să desemneze obiecte, dar nu și concepte abstracte. Cu timpul, aceste simboluri pictografice s-au distanțat de obiectul reprezentat inițial, cu scopul de a rafina scrierea, și la sfârșitul mileniului al III-lea semnele deveniseră deja practic abstracte: luase naștere sistemul scrierii cuneiforme din Mesopotamia, considerată prin tradiție cea mai veche formă de scriere antică.

Semnele cuneiforme se scriau pe tăblițe de argilă umede, cu o tulpină vegetală tăiată în formă de pană, de aici provine denumirea de „cuneiform“, de la lat. *cuneus* („pană de despicat“) a formei inciziei. Inexistența unui alfabet făcea ca această scriere să fie foarte puțin practică: în unele seturi de tăblițe, precum cele de la Uruk, s-au numărat până la 2 000 de semne cuneiforme diferite. În secolele următoare, această mare varietate s-a redus la aproximativ 600 de semne utilizate în timpul perioadei akadiene. Înainte de acest sistem de scriere a existat un sistem primitiv de contabilitate a inventarelor, o serie de piese de ceramică pe care erau gravate forme geometrice reprezentând diverse obiecte în listele contabile (de exemplu, conurile însemnau grâu, ovalurile simbolizau vasele cu ulei, iar cilindrii animale domestice).

Inventarea scrierii este evenimentul care trasează linia de demarcație dintre preistorie și istoria omenirii.

În mult dezbătuta chestiune a originii scrierii, alte două teorii contestă întâietatea scrierii din Mesopotamia. Una dintre ele

> *Inventarea scrierii și a unui sistem eficace de indicații pe hârtie a influențat progresul omenirii mai mult decât orice altă cucerire intelectuală a omului.*

susține întâietatea scrierii culturii Vinča, dezvoltată în zonele din sud-estul Europei, în România și în Bulgaria. În aceste zone ale vechii Europe s-au găsit tăblițe cu pictograme având între 7 000–6 000 de ani vechime. Acest sistem de semne este înrudit cu așa-numitul sistem Linear A din cultura minoică. Cu toate acestea, deși este clar că aceste pictograme sunt desene simbolice cu anumită semnificație, nu s-au găsit texte complete, și de aceea nu sunt acceptate decât ca o formă de protoscriere.

Cu mii de ani înainte de inventarea scrierii, exista un sistem pentru înregistrarea contabilității: așadar, trebuie să spunem că scrierea a început cu numerele.

Al treilea candidat pentru rolul de „leagăn al civilizației“, înainte de apariția scrierii în Mesopotamia, este Valea Indului. În 1999, în orașul Harappa s-a descoperit o tăbliță cu o inscripție care a putut fi descifrată, iar textul este următorul: „Acesta irigă pământul sfânt“. Tăblița are o vechime de 5 500 de ani, așadar este anterioară civilizației propriu-zise de la Harappa și Mohendjo-Daro, orașe care datează din 2300–1750 î.Hr. Dezbaterea rămâne deschisă.



IMHOTEP
Părintele proporțiilor colosale

În preajma anului 2690 î.Hr. se naște Imhotep

Imhotep este primul nume propriu din istoria ideilor omenirii. Acest înțelept egiptean, care a trăit aproximativ între 2690 și 2610 î.Hr., poate fi considerat atât primul medic – autorul papirusului Edwin Smith referitor la vindecări, dureri și observații anatomice –, cât și primul astronom, și primul arhitect cunoscut în istorie. Faima și prestigiul acestui preot suprem din Heliopolis, sfătuitorul faraonului Djoser, a fost atât de mare, încât secole la rând egiptenii l-au ridicat la rang de zeu. Dar nimic nu este mai departe de realitate decât această imagine pe care ne-a transmis-o despre el cultura populară.

„Te salut, divinitate iubită! Imhotep, fiu al lui Ptah […]. Bărhații te aplaudă și femeile te adoră. Toți îți preamăresc bunătatea ca să-i vindeci […]. Îți oferă jertfe și daruri. Îți aduc elogii […]. Bea bere cu frații tăi, zeii cei vechi, și hrănește apoi spiritele cele drepte."

Imhotep, al cărui nume înseamnă „cel care vine în pace", a construit pentru faraonul său Djoser piramida în trepte de la Saqqara, în timpul Dinastiei III. Acest mormânt cu formă revoluționară a fost prima construcție de mari dimensiuni înălțată în Egipt și a reprezentat o adevărată provocare pentru constructori, care, odată rezolvată, a pus bazele trăsăturii caracteristice arhitecturii și artei egiptene: colosalitatea, adică dimensiunea enormă a construcțiilor de piatră, care nu ține seama de mărimea ființei umane.

De atunci s-au construit adevăratele piramide care adăpostesc mormântul faraonului și obiectele lui personale, despre care se credea că îi vor fi de trebuință în viața de apoi. Cele mai impunătoare sunt cele care conțin rămășițele lui Khufu, Khafra și Menkaura,

Te salut, divinitate iubită! Imhotep,
fiu al lui Ptah [...]. Bărbații te aplaudă
și femeile te adoră.

faraoni din Dinastia IV. Cu o înălțime de 146 de metri, piramida lui Khufu sau Marea Piramidă este cea mai înaltă dintre piramidele de la Gizeh. La construcția ei s-au folosit peste două milioane de blocuri de piatră, fiecare de circa două tone. Interiorul este alcătuit din Camera regelui și Camera reginei și, la subsol, Camera subterană, interconectate prin pasaje și o galerie vastă.

Și templele laice ating dimensiuni uriașe. Acestea au, de regulă, următoarea structură: un coridor mare cu două rânduri de sfincși și obeliscuri conduce la piloni sau la intrarea monumentală în templu, iar de acolo se ajunge la o curte înconjurată de coloane, ce duce spre sala cu coloane și în alte încăperi pentru altar și pentru preoți. Exemple remarcabile sunt cele de la Karnak și de la Luxor. Altele, precum cel al reginei Hatșepsut sau de la Abu Simbel, au fost săpate în munte.

Colosalitatea este prezentă și în sculptură. Cea mai monumentală lucrare este Sfinxul de la Gizeh – 73 m lungime, 20 m înălțime și 14 m lățime –, care reprezintă un animal fabulos cu trup de leu, simbol al forței, al curajului și al puterii în Egiptul antic, și cu cap de om, probabil cel al faraonului Khafra, deși i se atribuie și zeului Horus. A fost sculptat pe suprafața unei coline de calcar existentă în locul respectiv, și ulterior i s-au adăugat pietre cioplite pentru a proteja părțile deteriorate de trecerea timpului.

Sfinxul prezintă principalele trăsături ale sculpturii egiptene: hieratism, postură frontală și idealizare și, la fel ca marile piramide ce se înalță alături de el, este orientat spre răsărit.

GHILGAMEȘ
În căutarea nemuririi

În preajma anului 2650 î.Hr. Ghilgameș este rege în Uruk

Înainte de epopeile grecești și orientale, și înainte de miturile nordice, *Epopeea lui Ghilgameș* este prima capodoperă a literaturii universale. Este destul de controversat faptul că, în secolul al XXVII-lea î.Hr., în Uruk ar fi domnit un rege pe nume Ghilgameș, dar anumite episoade relatate în această epopee se bazează pe fapte reale. Ca în orice lucrare epică, peste această bază istorică s-au suprapus elemente fantastice care l-au transformat pe regele istoric într-un erou mitic, în „cel care a văzut totul până la marginea lumii", după cum este descris eroul în primul vers al poemului. Unele părți ale acestei lucrări fundamentale ajunsă la noi prin intermediul unei serii de tăblițe de argilă prefigurează muncile lui Hercule și câteva episoade din Biblie, în special relatarea potopului.

Pe lângă valoarea sa istorică, *Epopeea lui Ghilgameș* a exercitat o influență clară asupra multor altor tradiții. Un exemplu evident este mitul potopului, prezent în Biblie și anticipat în textul sumerian.

Este foarte interesant să remarcăm atât tema, cât și modelul de argument al operei care inaugurează literatura lumii: tema principală este căutarea, rămasă fără succes în final, a nemuririi, structura relatării fiind înfruntarea și ulterior colaborarea dintre Ghilgameș, erou care simbolizează civilizația și valorile urbane, și Enkidu, „un sălbatic acoperit de blană", care reprezintă valorile naturale, rurale și țărănești. Ghilgameș și Enkidu leagă o prietenie în pofida voinței zeilor, care vor să-i determine să se dușmănească. Părăsită și disprețuită de Ghilgameș, zeița Inanna – zeița iubirii și a războiului, identificată cu Iștar, Afrodita și Astarteea – îl trimite

Ghilgameș, de ce rătăcești dintr-o parte în alta? Viața pe care o cauți n-o vei găsi niciodată.

împotriva lui pe uriașul Humbaba, un „taur al cerului“, pe care cei doi prieteni reușesc să-l învingă tăindu-i picioarele, dar, mai târziu, Enlil, zeul aerului și al pământului, decide că Enkidu trebuie să moară ca pedeapsă pentru faptele lui eroice.

A doua parte a epopeii relatează drumul spre capătul lumii străbătut de Ghilgameș, copleșit de durere, pentru a găsi secretul nemuririi, căci acolo, „dincolo de apele morții“ se află bătrânul Utnapiștim, cel care a construit arca pentru a scăpa de potop și care, drept răsplată pentru că a salvat viața pe Pământ, cunoaște secretul vieții eterne. Într-unul din pasajele finale, răposatul Enkidu îi explică lui Ghilgameș, prin intermediul unei gropi deschise în pământ, cum este lumea de apoi, descriind-o ca pe un loc învăluit în cețuri, unde nu există speranță, așa cum avea să o descrie Ahile în *Odiseea*.



Discuția lui Utnapiștim îi dezvăluie lui Ghilgameș tragedia limitelor condiției sale: fiind două treimi uman și numai o treime divin, stă în puterile lui să se transforme într-un supraom, dar niciodată într-un zeu nemuritor.

STONEHENGE
Piatra ca simbol al eternității

În preajma anului 2500 î.Hr. se construiește cercul de la Stonehenge

Între 5000–3500 î.Hr. își fac apariția megaliții, construcții masive de piatră dedicate unor sărbători religioase în care probabil că pietrele dispuse în cerc sau cromlehuri erau considerate pietre „femei", reprezentând principiul feminin, în timp ce menhirele erau pietre „bărbați", simboluri ale masculinității. Aceste structuri aveau și o semnificație geomantică, fiind legate și de observațiile astronomice.

> În apropiere s-a descoperit un cerc imens, de douăzeci de ori mai extins decât Stonehenge, unde în timpurile preistorice se înălța o construcție de lemn, Woodhenge, cu o formă similară și datând din același secol.

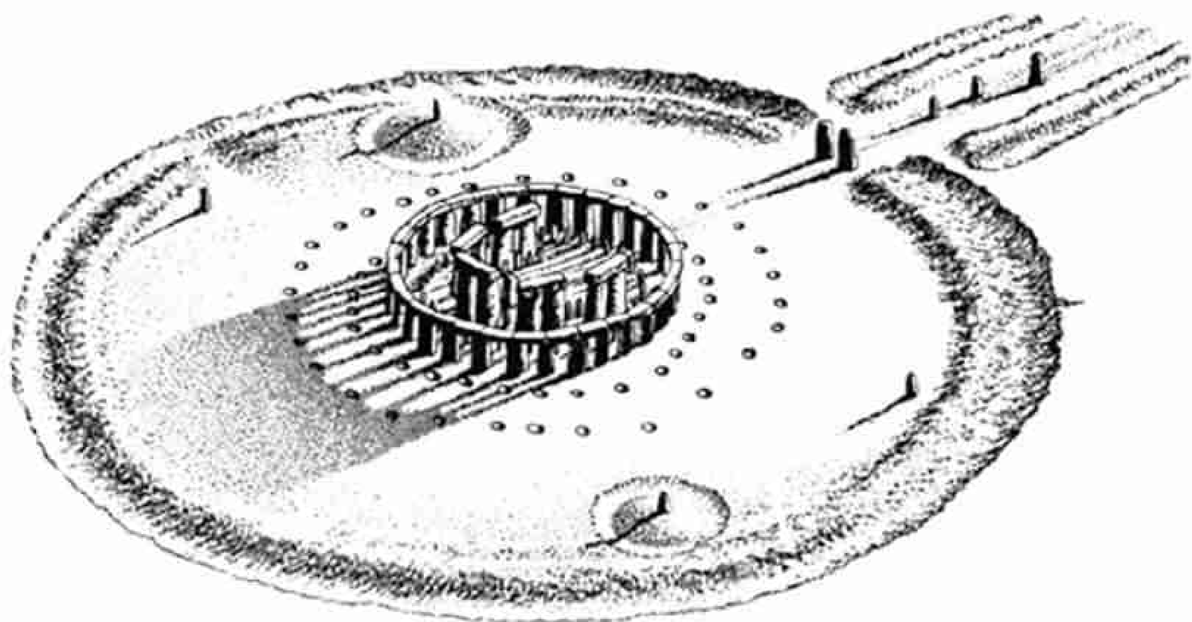
Megalitismul a fost un fenomen cultural care a avut loc în zone întinse din Europa mediteraneeană și vestică spre sfârșitul Neoliticului. Se caracteriza prin înălțarea unor construcții arhitectonice alcătuite din blocuri mari de piatră sau megaliți (termenul grecesc *megalit* înseamnă „piatră mare"), care aveau probabil o funcție religioasă sau funerară. Se pare că, pentru oamenii din Neolitic, piatra simboliza „eternul".

Centrele cele mai importante se găsesc în sudul Peninsulei Iberice, în vestul Franței și în sudul Angliei. Unul dintre cele mai cunoscute exemple de construcție megalitică este cercul de la Stonehenge, monument de piatră din Epoca Bronzului, format din blocuri mari de piatră distribuite în patru circumferințe concentrice și înconjurate de un șanț circular cu diametrul de 104 m. Scopul și funcția acestuia sunt încă necunoscute, deși se presupune că ar fi fost un complex funerar (s-au găsit aici 240 de șanțuri cu

> *S-au făcut speculații cu privire la posibilitatea ca Stonehenge să fi fost un templu pentru adorarea divinităților telurice, un observator astronomic pentru marcarea evenimentelor importante din calendarul preistoric sau un loc sacru pentru înmormântarea persoanelor de rang înalt.*

rămășițe umane incinerate, datate între anii 3030 și 2340 î.Hr.) și un observator astronomic, care prevestea ciclurile anotimpurilor.

În timpul solstițiului de vară, primele raze de soare trec prin axa construcției, ceea ce ne face să presupunem că inginerii constructori aveau cunoștințe de astronomie. În același timp, în zonă s-au găsit numeroase oase de animale și obiecte care atestă faptul că aici se sărbătoreau marile ceremonii, probabil cu ocazia sosirii unui nou anotimp. Stonehenge forma o parte dintr-un complex mai mare, alături de care se înălțau cam o mie de locuințe.



AVRAAM
Pactul care a dat naștere monoteismului

În 1900 î.Hr., Avraam încheie o „alianță" cu un Dumnezeu unic

Indiferent cât de solemnă a fost alianța încheiată între Iahve și Avraam, este sigur că descendenții acestuia au ignorat-o secole la rând. În secolul VI î.Hr., la peste o mie de ani după încheierea pactului, profetul Ieremia se plângea cu amărăciune: „Căci câte cetăți ai, atâția dumnezei ai, Iuda! Și câte ulițe are Ierusalimul, atâtea altare ați ridicat idolilor, altare ca să aduceți tămâie lui Baal!..."*

Cu alte cuvinte, până într-o perioadă destul de târzie a istoriei sale, religia israelită nu a ținut seama de această proclamație a monoteismului. Este foarte probabil că, timp de un mileniu, israeliții au practicat cel puțin henoteismul (de la grecescul *heis*, „unu", și *theos*, „zeu"), credință religioasă conform căreia, deși se recunoaște existența mai multor zei, numai unul este considerat demn de adorare, cum pare să ateste faptul că în altarul portabil oamenii păstrau încă din acele timpuri primitive un singur zeu: vițelul de aur.

Dar, fără îndoială, transformarea lui Iahve în Dumnezeul unic și gelos din Vechiul Testament, total intolerant față de celelalte divinități, nu s-a produs decât la începutul secolului al VIII-lea î.Hr., când au început să fie întocmite cărțile Profeților *(Nev'im)* care constituie a doua parte din *Tanaj*, după cele cinci cărți de învățătură *(Tora)* și înainte de Scrieri *(Ketuvim)*.

* Aici și în continuare, citatele din Biblie sunt date după versiunea românească Dumitru Cornilescu: *Biblia de studiu pentru o viață deplină*, București, 2000 (online). Ieremia 11, 13. (n.tr.)

*Nu te vei mai numi Avram; ci numele tău va fi Avraam; căci te fac tatăl multor neamuri. Te voi înmulți nespus de mult; voi face din tine neamuri întregi; și din tine vor ieși împărați. Voi pune legământul Meu între Mine și tine și sămânța ta după tine, din neam în neam; acesta va fi un legământ veșnic, în puterea căruia Eu voi fi Dumnezeul tău și al seminței tale după tine.**

Profeții au scris într-o perioadă delicată pentru istoria poporului lui Israel: anii de glorie ai regatului lui David și Solomon trecuseră, evreii fuseseră învinși în numeroase lupte și religiozitatea degenerase în aducerea de jertfe și idolatrie, golită de orice sentiment al unui adevăr interior. Exilul în Babilon, după cucerirea Ierusalimului de către Nabucodonosor în 587 î.Hr., a fost un semnal clar că poporul trebuia să se reorienteze sau cel puțin așa gândeau personaje precum Ilie, Elisei, Amos sau Isaia, Ieremia sau Ezechiel, care condamnau această situație de rătăcire și de degradare și credeau că este necesar să se reformeze religia pentru regenerarea morală a poporului lor. În cărțile acestor profeți își au originea nu numai consolidarea monoteismului, ci și apariția altor idei, de pildă aceea a poporului ales și dezvăluirea caracterului profund moral al religiei.

Avraam l-a avut pe Isaac de la soția sa, Sara, și pe Ismail de la sclava lui, Agar. Din urmașii acestora au luat naștere iudaismul și islamismul, iar creștinismul este o schismă a iudaismului. De aceea Avraam este considerat părintele celor trei mari religii monoteiste.

* Geneza 17, 5–7 (n.tr.)

HAMMURABI
Aceeași lege pentru toți

În 1760 î.Hr., Hammurabi promulgă codul de legi

La începutul secolului XX, când s-a descoperit Stela lui Hammurabi (un bloc enorm de bazalt negru cu înălțimea de 2,5 m și baza de 2 m), a fost infirmată ideea că legile date lui Moise pe vârful Muntelui Sinai ar fi fost codul legislativ cel mai vechi din istorie.

Ulterior s-au descoperit și alte coduri de legi (în momentul de față corpul cel mai vechi de care avem cunoștință este reprezentat de reformele lui Uruinimgina, rege al Sumerului între 2352–2342 î.Hr.), dar setul cel mai important este cel dăltuit cu caractere cuneiforme în acest bloc impresionant, elaborat și redactat la persoana întâi de Hammurabi, puternicul rege al Babilonului între 1792–1750 î.Hr.

> După cum afirma acest cod, viitorii regi trebuiau să ratifice supremația acestei legi, nu să guverneze în funcție de capricii și de impulsuri personale. Ideea unor legi aplicabile tuturor a reprezentat o adevărată revoluție în epocă.

Codul a fost elaborat pentru a unifica din punct de vedere juridic regatul, întrucât Hammurabi a fost un mare cuceritor de populații rivale și înțelegea că o lege comună era unicul mijloc de a controla cu mai mare ușurință întregul ansamblu. Ca toată lumea să cunoască legile și pedepsele aplicate în cazul încălcării lor, regele a ordonat să se așeze copii ale codului în piețele tuturor orașelor din regatul său și a folosit limbaj și sintaxă foarte clare: unele legi reprezentau interdicții absolute de tipul „Să nu ucizi!“, altele prezentau o cazuistică variată, exprimată cu ajutorul unei propoziții condiționale de tipul „Dacă…“, după care urma descrierea comportamentului delincvent, și la sfârșit pedeapsa corespunzătoare.

> *Eu sunt Hammurabi, regele dreptății, căruia Samas i-a dat adevărul. Cuvintele mele sunt dintre cele mai alese, operele mele nu au egal. Sunt inutile pentru ignorant: pentru cel înțelept sunt destinate gloriei.*

Cu cele aproape trei sute de legi ale sale, marele legiuitor Hammurabi a centralizat diversele culte religioase pentru adorarea aceluiași zeu suprem, Marduk, a omogenizat birocrația simplificând-o, a formulat legi referitoare la proprietate, familie, posedarea sclavilor, salarii și tranzacții comerciale.

Pedepsele stabilite erau destul de aspre pentru mentalitatea noastră actuală (de exemplu, pedeapsa pentru un arhitect care construiește o casă care se prăbușește peste ocupanții ei cauzându-le moartea era pedeapsa capitală), dar nu încercau decât să atenueze brutalitatea și nedreptatea inerente societății arhaice.



La baza scării pedepselor pentru diversele infracțiuni și crime era vestita lege a Talionului, „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte" (aplicată ad-litteram). Legea lui Moise nu numai că nu era cea mai veche, dar codul lui Hammurabi a prefigurat-o în multe aspecte.

THUTMOSE
Realism sculptural

În preajma anului 1345 î.Hr. este sculptat bustul lui Nefertiti

Cunoscut ca Mona Lisa Antichității datorită frumuseții elegante, precum și prin aura de mister ce se desprinde din expresia chipului, bustul lui Nefertiti este una dintre capodoperele artei egiptene și, totodată, prima manifestare a realismului în sculptură.

Este lucrarea cea mai relevantă creată de Thutmose, artist care și-a desfășurat activitatea între anii 1355–1330 î.Hr., dată la care probabil a decedat. O expediție arheologică, condusă de Ludwig Borchardt în 1912, i-a descoperit atelierul de sculptură de la Tell el-Amarna, capitala lui Akhenaton. Săpăturile au scos la iveală o casă în ruine, identificată ulterior drept locuința și studioul lui Thutmose, datorită unui cal de fildeș găsit într-o groapă din curte, pe care era scris numele și titlul lucrării: „Favoritul regelui și maestru de opere artistice, sculptorul Thutmose" (adică „născut din Thoth"). În situl arheologic s-au găsit, printre alte obiecte sculptate, bustul policrom al lui Nefertiti, care pare a fi o mostră ce trebuia copiată. Pe lângă acest bust vestit, mai era și o serie de mulaje de ghips, identificate ca portrete ale diverșilor membri ai familiei regale și ai suitei regelui, inclusiv Akhenaton, soția sa, Kiya, tatăl său, Amenhotep al III-lea, urmașul lui Ay și alții, precum și numeroase „capete de rezervă" ale reginei Nefertiti.

Sculptura o reprezintă pe soția lui Akhenaton, tânăra regină Nefertiti, o femeie de o frumusețe ieșită din comun, dacă judecăm după bust și după numele ei, care înseamnă „frumoasa care, iată, vine".

Thutmose a fost sculptorul oficial al lui Akhenaton, al zecelea monarh din Dinastia XVIII, în ultima parte a domniei acestuia.

Vechii egipteni au creat o lume întreagă de forțe supranaturale atât de vie și de puternică, încât pregătirea pentru moarte era momentul cel mai important al vieții.

Barry Kemp

Akhenaton a fost un faraon egiptean foarte important pentru istoria lumii, deoarece a marcat despărțirea de religia politeistă oficială din Egipt, înlocuind-o cu adorarea monoteistă a lui Aton (o revoluție religioasă care, fără îndoială, a fost anulată de urmașul său, Tutankhamon, de unde și marea recunoștință a puternicei clase sacerdotale din Egipt, legată de politeism, față de tânărul faraon).

Sculptura a fost realizată în piatră de calcar, policromat, culorile sale vii încă se disting. Geniul lui Thutmose a contribuit la inovația artistică impulsionată chiar de Akhenaton, care a dat naștere unui stil nou, cu figurile reprezentate în manieră realistă, cu o redare detaliată a trăsăturilor fizice, inclusiv a unor eventuale defecte, anticipând canoanele frumuseții clasice pe care le vor stabili artiștii greci câteva secole mai târziu.

Sculptura egipteană, la fel ca întreaga artă a Egiptului antic, este strâns legată de practicile funerare. Statuia era considerată o recreare a defunctului și îi garanta viața eternă, în cazul în care trupul mumificat ar fi dispărut. Probabil că acesta este motivul pentru care trăsăturile chipului faraonilor și ale altor demnitari ai epocii erau reprezentate cu atât de multe detalii realiste, care nu împiedicau însă existența unei stilizări în direcția unei frumuseți ideale.



MOISE

Formarea unui popor pe baza unei Legi

În secolul al XII-lea î.Hr. Moise primește Tablele Legii

Legenda spune că, atunci când faraonul Egiptului a poruncit sacrificarea tuturor primilor născuți ai poporului evreu, pe vremea aceea sclavi ai egiptenilor, unul dintre ei a scăpat, și fiica faraonului l-a crescut ca pe propriul fiu. Acest prunc crește și devine Moise, eliberatorul pe care îl aștepta poporul evreu. După ce a ucis un egiptean, acesta a fost exilat în deșert. Aici a descoperit un tufiș care ardea fără să se mistuie, în realitate una dintre formele fizice ale Domnului, care i-a spus că trebuia să se întoarcă la curtea faraonului ca să-și elibereze frații. Întrucât faraonul a refuzat să le acorde evreilor libertatea, Dumnezeu, prin intermediul lui Moise și al fratelui acestuia, Aaron, a aruncat asupra Egiptului zece molime, care au distrus toate câmpurile, vitele și i-au ucis pe primii născuți egipteni.

După aceea, Moise și-a condus frații evrei spre pământul făgăduinței, traversând Marea Roșie și nisipurile deșertului. În timpul acestei călătorii dificile, Moise s-a urcat pe vârful Muntelui Sinai, unde Dumnezeu i-a transmis poruncile legii sale, sub forma a două table de piatră gravate cu zece legi principale, după care trebuiau să se călăuzească evreii (cunoscute și sub denumirea de Cele zece porunci).

Tablele Legii implică reînnoirea pactului lui Avraam (și, prin extensie, al poporului evreu) cu Iehova, legi pe baza cărora s-au format poporul evreu și ritualurile sale specifice, precum *mitzvah* (reproducere), *mohel* (circumcizia bărbaților), consumul

*Domnul i-a zis lui Moise: «Suie-te la Mine pe munte și rămâi acolo. Eu îți voi da niște table de piatră cu Legea și poruncile pe care le-am scris pentru învățătura lor».**

de alimente *kosher* (adică permise de Lege, în funcție de modul în care sunt sacrificate animalele sau de modul în care sunt preparate alimentele) și respectarea *sabbat*-ului, ziua de odihnă săptămânală, destinată reflecției și rugăciunilor.

Îndeplinirea tuturor poruncilor reglementate în tablele lui Moise și în cărțile Legii este esențială pentru a înțelege istoria poporului evreu, care nu a avut niciodată teritoriul său delimitat în care să se stabilească, ci a evoluat ca națiune nomadă în căutarea pământului făgăduinței. Fiind poporul ales, singura modalitate de a se distinge de celelalte popoare a constituit-o ritualurile sale.

Religia iudaică dă numele de Tora primelor cinci cărți ale Bibliei evreiești (Pentateuh), atribuite lui Moise. Acestea sunt Geneza, Exodul, Leviticul, Numerii și Deuteronomul, și relatează istoria lumii de la crearea sa până la primirea legilor lui Moise, aplicabile în toate sferele vieții.

* Exodul 24, 12 (n.tr.)

YAJNAVALKYA
Roata vieții

În preajma anului 800 î.Hr., Yajnavalkya vorbește despre Samsara și despre Karma

Printre ideile cele mai răspândite în religiile orientale, străine de așa-numitele „religii ale Cărții", provenind de la Avraam – iudaismul, creștinismul și islamul –, roata vieții ocupă fără îndoială un loc central. Atât hinduismul, cât și jainismul, și budismul își bazează principiile – în pofida unor diferențe notabile – pe ideea că o singură viață nu este suficientă pentru a parcurge, tot drumul sufletului prin existență.

În realitate, conceptul de *palingeneză* – care înseamnă „a se naște din nou" – este fundamental și pentru spiritualitatea „occidentală", indiferent cum s-ar numi ea, dar, în timp ce în Orient face parte din aspectul exoteric al religiilor, în Occident se circumscrie mediului ezoteric, la fel ca și cabala iudaică, sufismul islamic sau tradițiile misterelor orfice, pitagoreice și neoplatonice din care se alimentează misticismul creștin.

Nu este clar de unde a apărut ideea centrală a reîncarnării, dar cele două concepte care ajută la înțelegerea ei, *samsara* și *karma*, au apărut în India, în preajma secolului al VIII-lea î.Hr., în primele *Upanișade*, atribuite legendarului înțelept Yajnavalkya, principalul lor protagonist, de la care derivă în mare parte filosofia hindusă și budistă ulterioară. Tema principală a *Upanișadelor* este natura brahmanului și scopul existenței, iar principala doctrină transmisă este identitatea dintre *atman* (eul sau sufletul particular) și *Brahman* (sufletul universal).

În aceste texte sacre se explică faptul că *samsara* este „renașterea", iar *karma* este „forța vitală" al cărei caracter determină forma pe

> *Ochiul trebuie să intre în soare, sufletul în vânt; să meargă în cer sau pe pământ, după cum îi este destinația; sau să meargă în apă, dacă aceasta ne este soarta, sau să locuiască cu membrii tăi în plante.*

care o va primi sufletul în următoarea sa încarnare. Toate fenomenele psihologice și fizice care constituie existența individuală sunt interdependente și se condiționează reciproc.

Atman, adică sufletul particular sau principiul vital, este astfel prins în *samsara* și supus legii *karmei*. Pentru a ieși din această roată și a atinge *moksa* sau salvarea, *atman* trebuie să învingă *avidya* sau ignoranța.

Secolul al VIII-lea î.Hr.

HOMER
Epopeea călătoriei

În secolul al VIII-lea sunt consemnate în scris epopeile bomerice

Homer este numele dat bardului grec căruia, conform tradiției, i se atribuie paternitatea lucrărilor *Iliada* și *Odiseea*, două epopei ample în hexametru, ai căror eroi sunt Ahile și Odiseu (cunoscut și ca Ulise). Acestea constituie baza culturii comune a populațiilor antice grecești și, în ultimă instanță, a culturii occidentale.

Numele de Homer se referă probabil la cel care a consemnat și a compilat în secolul al VIII-lea î.Hr. o tradiție orală datând din perioada civilizației miceniene, adică din secolul al XIII-lea î.Hr., din Epoca Bronzului. S-ar putea chiar să fi fost vorba despre o școală întreagă de compilatori, *Homēridai*, „fii de ostatici", adică descendenți ai prizonierilor de război cărora li se poruncise să consemneze poezia epică locală pentru a aminti de cele întâmplate în perioada anterioară apariției literaturii scrise. În *Iliada* și *Odiseea* își au sorgintea cele două curente primordiale ale literaturii occidentale: primul, poemul de luptă, al doilea, relatarea călătoriilor sau a peripețiilor. Astfel, în *Iliada* se povestesc diverse episoade din Războiul Troian, cu un accent special pe mânia lui Ahile, în timp ce *Odiseea* este relatarea unei călătorii de întoarcere efectuată de Ulise, unul dintre eroii greci participanți la Războiul Troian (el este inventatorul stratagemei calului troian, datorită căreia grecii dobândesc în cele din urmă victoria), pentru a reveni în regatul său din Itaca, la soția sa, Penelopa, și la fiul său, Telemac.

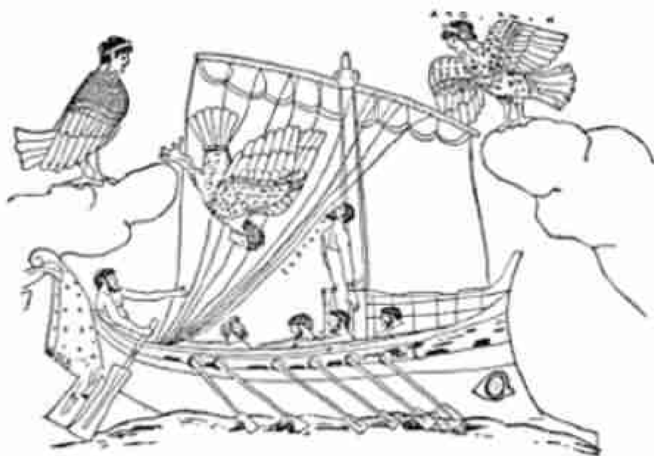
Întoarcerea acasă a lui Ulise, zbuciumată și mitică, va dura zece ani lungi, care se vor adăuga la cei zece petrecuți în război și va fi o adevărată odisee (cuvântul își are originea în epopeea homerică și este sinonim, în toate limbile, cu orice lucrare sau

> *O, muză, cântă-mi mie pe bărbatul viteaz și iscusit care-ntr-o vreme când el cu măiestria lui făcuse pustiu din ziduri sfinte de la Troia, nemernici de ani pe lume, și cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni.**

călătorie dificilă), în care va avea parte de nenumărate peripeții prin care „învață" și evoluează.

Spre deosebire de ce se întâmplă în *Iliada* cu istoria Războiului Troian, în *Odiseea* nu abundă digresiunile, nici episoadele paralele, textul fiind alcătuit din trei părți consecutive: relatarea lui Telemac, întoarcerea lui Ulise și răzbunarea împotriva pretendenților la mâna soției sale. Pe parcursul celor 24 de cânturi ale epopeii, Ulise simte mânia unora dintre zei, de pildă a Afroditei, și primește ajutorul altora, ca Palas Atena, se folosește de cele mai bune arme ale sale, de inteligență și de *mētis*, sau viclenie, pentru a ieși cu bine din încercări: este sedus de vrăjitoare precum Circe sau de nimfe precum Caliope, își pierde tovarășii în ghearele monștrilor Scila și Caribda, coboară în infern, ascultă cântecul sirenelor și îl orbește pe ciclopul Polifem.

Aventura lui Ulise și diversele lui peripeții s-au transformat într-un izvor nesecat de inspirație pentru arta occidentală, atât în literatură, cât și în artele plastice.



* Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu. Studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, Editura Univers, București, 1971, p. 34. (n.tr.)

THALES DIN MILET

De la mit la logos

În secolul al VII-lea î.Hr. în Grecia ia naștere gândirea critică

Homo sapiens a avut nevoie de câteva milenii de dezvoltare a gândirii mitice, dar a venit un moment în care a descoperit că avea nevoie de ceva mai mult pentru a înțelege realitatea. Această necesitate a fost resimțită prima dată în Grecia, în era axială. În preajma secolului al VII-lea î.Hr., în teritoriile grecești – care includeau partea occidentală a Turciei de astăzi – a apărut un grup de oameni care contestau relatările tradiționale referitoare la explicarea cosmosului, astfel încât au început să caute singuri răspunsuri la întrebările mari – și curând și la cele mici – ale existenței, recurgând în mod exclusiv la un instrument privilegiat: rațiunea umană. Nașterea filosofiei presupune, în consecință, o trecere de la mit la logos, de la gândirea mitică la gândirea critică și rațională.

Alături de cosmos, omul a început să devină a doua mare temă de studiu. Pentru Protagoras (cca 490–420 î.Hr.), omul este măsura tuturor lucrurilor: „Lucrurile sunt ceea ce îți par ție, după cum pentru mine sunt ce mi se par mie. Vântul este rece pentru cel căruia îi este frig și nu este așa pentru cel căruia nu-i este".

Thales din Milet (cca 624–546 î.Hr.) este primul filosof de care avem cunoștință. Putem să-l numim astfel, deoarece este primul care nu a recurs la acțiunea elementelor supranaturale pentru a explica realitatea și care a respins utilizarea unei logici ambivalente sau contradictorii. La întrebarea: Ce este universul? A răspuns: „Apa este primul principiu al lucrurilor; lumea este animată și plină de spirit".

Pentru înțeleptul Heraclit (cca 535–475 î.Hr.) totul curge, nimic nu stă pe loc: „Nu ascultându-mă pe mine, ci ascultând rațiunea

> *Majoritatea primilor filosofi au crezut numai în principiile care se prezintă sub forma materiei; ei afirmă că elementul și principiul primordial al tuturor lucrurilor este cel de la care pornește existența tuturor lucrurilor.*
>
> Aristotel

este înțelept să recunoaștem că toate lucrurile sunt unul. Nu înțeleg cum ceea ce este divergent converge cu el însuși; amestecuri de tensiuni opuse, ca arcul și lira", în timp ce pentru Parmenide (cca 515–445 î.Hr.) totul este imuabil: „Există o singură cale; aceea care este. Și pe ea sunt semne din plin; aceasta, așa cum este, este nepieritoare, întreagă, unică, imuabilă și desăvârșită".

Toți presocraticii considerau că orice realitate este constituită în fond dintr-o substanță de bază. Nu s-au pus de acord care ar putea fi această substanță, dar bănuiau că observația și gândirea rațională ar putea să ne ofere o imagine mai puțin amăgitoare a realității decât cea percepută la prima vedere de simțurile noastre. De aceea, la acești gânditori se găsește nu numai originea filosofiei, ci și a științei moderne.

BANI

De la troc la monedă

În preajma anului 640 î.Hr. sunt inventați banii

Odată cu apariția banilor sub formă de monedă, omul a făcut un pas definitiv către transformarea sa în individ social. Dacă realizările anterioare, cum ar fi stăpânirea focului, topirea metalelor sau domesticirea animalelor au reprezentat forme distincte de a folosi o resursă deja existentă, inventând banii, omul creează ceva ce nu există în natură, un instrument destinat activității financiare.

Primele cazuri de *activitate monetară*, deși fără un obiect concret, se concentrează pe schimbul de bunuri care devin specifice, de pildă sarea. În Mesopotamia, cam în mileniul al III-lea î.Hr., se cunoaște deja schimbul de lingouri pentru bunuri, în care vedem cum un „metal prețios" se transformă în obiect de schimb.

Forța monedei a fost comparată cu forța națiunii, de aceea în multe cazuri moneda a fost denumită prin cuvinte însemnând „forță": „sueldo" [solid], „duro"]dur, tare], „franco" [liber], „peso" [greutate, greu].

Dar progresul real se înregistrează în regiunea Lidia (în Turcia de astăzi), odată cu apariția monedei dintr-un aliaj de aur și argint, sub forma unui lingou mic, marcat cu un sigiliu reprezentând un leu (simbol al poporului) și foarte asemănător cu monedele actuale.

Răspândirea monedei și, odată cu ea, a revoluției din activitatea economică, presupune o schimbare radicală, nu numai în ceea ce privește comerțul și schimbul de mărfuri, ci chiar și în societate. Astfel, datorită monedei apare și prima piață, din câte se presupune în orașul Sardis, unde se construiesc, de asemenea, primele bordeluri, în care se încheie primele pariuri.

Istoricul grec Herodot atribuie inventarea monedei locuitorilor Lidiei, localitate din Asia Mică situată pe coastele Mării Egee.

Odată cu moneda, banul se transformă într-o legătură economică între persoane cu evidente implicații sociale și politice: bogăția creează diferențe între indivizi, apare puterea economică, posesiunea de bunuri nu mai este lucrul cel mai important etc.

Pe lângă aceasta, moneda facilitează activitatea comercială și, în același timp, le permite indivizilor să călătorească, să stabilească relații între ei în cadrul a ceea ce putem numi primul comerț internațional.



ERA AXIALĂ

Cunoaște-te pe tine însuți

Secolul al VI-lea î.Hr. este perioada principală a erei axiale

Filosoful Karl Jaspers (1883–1969) a fost cel care a atras atenția că a existat o epocă pe care el a numit-o era axială sau epoca axială, în care a avut loc o coincidență surprinzătoare: în aproximativ trei secole – o perioadă foarte scurtă în termeni de istorie a omenirii – în jurul „Axei Temporale“ marcată de secolul al VI-lea î.Hr., au apărut în diverse părți ale planetei profeți sau înțelepți creatori ai religiilor și curentelor de gândire din care derivă în mare măsură tot ce există astăzi.

Între paralelele 20 și 40, începând din Orientul Îndepărtat asiatic și până în inima Europei – incluzând astfel China, India, Persia, Babilon, Egipt, Orientul Apropiat, Grecia și Roma – se succedă sau coincid în timp Grecia filosofiei, de la Pitagora la sofiști; Palestina profeților Ilie, Isaia și Ieremia; Persia lui Zaratustra și Manes; India *Upanișadelor*, a lui Buddha și Mahavira; China lui Lao Zi, Confucius și Mo Zi, printre alții.

Toate aceste curente au apărut aproape simultan, fără a avea nici un contact între ele; și lucrul cel mai important este că aveau ceva în comun: tendința spre introspecție din partea persoanelor aflate în fruntea lor, invitația recurentă adresată discipolilor de a face un efort continuu și perseverent în căutarea adevărului în străfundurile propriei ființe. În toate cazurile, căutarea semnificației existenței a însemnat o schimbare de orientare de 180 de grade și s-a îndreptat spre interior, intrând în multe cazuri în conflict cu diverse religii și preoții acestora, care le transformaseră în structuri de putere excesiv de ritualizate.

A fi om înseamnă a fi liber.
Sensul istoriei este să ne transformăm
cu adevărat în oameni.

Karl Jaspers

Omul devine conștient de el însuși, își cunoaște limitele și încearcă să ajungă la salvarea personală printr-o activitate de reflecție și meditație spirituală, încercând să se cunoască pe sine însuși, convins că interiorul lui este în primul rând distinct și, în al doilea rând, superior materiei care îl îmbracă.

Ființa umană nu mai trăia sacralul la fel ca strămoșii săi; nu mai putea să creadă în miturile vechi, dar dorința de transcendență stăruia. Căutarea sacrului a început să se îndrepte spre interior.

Secolul al VI-lea î.Hr.

LAO ZI
Calea dreptății

În secolul al VI-lea î.Hr. este scris *Tao Te Ching*

Tao Te Ching este unul dintre cele mai importante texte scrise vreodată. Ca izvor din care pornește unul dintre marile curente ale spiritualității universale, taoismul, are aceeași importanță ca alte texte sacre precum Biblia, Coranul sau *Bhagavad Gita*. Conform tradiției chineze, Lao Zi a compus această operă în secolul al VI-lea î.Hr., adică a fost contemporan cu Confucius, Buddha, Zoroastru, Pitagora și cu profeții iudaismului, Ilie, Isaia și Ieremia. Așadar, și-a scris opera în perioada numită de Karl Jaspers era axială, când au apărut aproape simultan în regiuni distincte – în Mediterana, India și China – curentele fundamentale ale gândirii și religiei care explică ceea ce numim astăzi *umanitate*.

Conform lui Tao, conducătorii trebuie să intervină cât mai puțin posibil în viața supușilor; din acest motiv, taoismul a fost interzis oficial și aproape eradicat în China în timpul guvernării lui Mao Zedong.

Gândirea orientală pură este exprimată în această operă în 81 de secțiuni sau capitole, alcătuite la rândul lor din aforisme și versete de mare intensitate poetică, enigmatice și simbolice. În esența taoismului, înțelepciunea practică este un înveliș al cunoașterii metafizice mai profunde. Detaliile cotidiene banale deschid poarta unor cosmogonii revelatoare, și contradicțiile cele mai severe reprezintă calea pentru exprimarea certitudinilor luminoase. Tao propune o „cale“ pentru a transcende condiția umană limitată și pentru a ajunge la nemurire prin unirea eternă a diverselor elemente ale sufletului. Scopul este să fii ca o picătură de apă în ocean, contopit cu o entitate semnificativă mai mare. În cele

Nu există nimic sub cer mai delicat și mai fragil decât apa, dar nu există nimic mai bun pentru a sfărâma ce este dur și puternic.

aproximativ cinci mii de cuvinte ale sale găsim versuri care ne învață să trăim cu moderație și discreție, preamărind altruismul și controlul asupra dorințelor și atribuind o importanță extraordinară căutării interioare și creșterii personale.

Așa cum ne spune chiar din titlu (*Tao Te Ching*, unde *Ching* înseamnă „carte"), taoismul se bazează pe două principii fundamentale: Tao („calea") și Te („dreptatea"). Iar în centru se află cel căruia îi sunt destinate aceste aforisme, adică omul virtuos, în care contrariile se armonizează, omul înțelept și sfânt care urmează *Tao* aplicând *Te*.

Deși în templele taoiste sunt o multitudine de zei, taoismul nu venerează nici unul. Divinitățile provenind din diverse religii tradiționale chineze fac parte din univers și depind de *Tao*, la fel ca tot ce există. În univers, totul este interconectat și calea spre nemurirea spirituală înseamnă să atingi o stare de armonie cu natura. Unele concepte ale taoismului sunt populare în Occident, deși, în general, sunt lipsite de semnificația originală. Printre acestea, conceptul de *yin* și *yang*, forțe opuse care, când se unesc, nu creează haos, ci armonie esențială; etica și arta marțială *taichi* sau *feng shui*, înțelepciunea cosmologică chineză anterioară taoismului, care ne învață cum să relaționăm cu energiile care configurează universul.

Se știu foarte puține despre întemeietorul legendar al taoismului, dincolo de legendele despre numele și revelația sa. S-a născut ca un copil bătrân, cu părul vâlvoi, cu fața zbârcită și urechi mari, de unde și primele lui două nume, Li-ar („urecbi de prună") și Li-Tan „(urechi lungi") care l-au precedat pe cel de Lao Zi (bătrânul maestru), dat de discipolii săi.

Secolul al VI-lea î.Hr.

BHAGAVAD GITA

Acționează renunțând la rezultatul acțiunii

În secolul al VI-lea î.Hr. este scrisă *Mahabharata*

Bhagavad Gita este o parte din *Mahabharata*, marea epopee hindusă, textul cel mai citit și mai respectat dintre toate cele care constituie extrem de bogata literatură sacră a Indiei.

În acest *episod* relevant are loc discuția sublimă dintre Krishna și Arjuna, numită *Căntecul Divinității Supreme*: Arjuna, principele Pandava, se oprește să contemple câmpul de luptă. În fața lui se desfășoară armata verilor lui, Kurava. Lupta va fi fratricidă. Arjuna se simte copleșit de îndoieli, nu dorește să lupte și să verse sângele fraților săi. Atunci, în fața descurajării lui Arjuna, vizitiul lui, Krișna, avatar al zeului Vișnu, ia cuvântul pentru a-i dezvălui rațiunea luptei, secretul existenței.

„Îndeplinește constant și fără atașament acțiunea pe care trebuie s-o înfăptuiești, căci omul care îndeplinește acțiunea fără atașament ajunge într-adevăr Suprem."

Descurajarea lui Arjuna și aversiunea sa față de gândul de a lupta împotriva unor oameni de același sânge cu el, lupta dintre a fi și a nu fi, este interpretată ca un simbol al dezgustului pe care îl încearcă omul când trebuie să lupte împotriva propriei ființe inferioare, a patimilor și viciilor care fac parte din firea sa; se mai dă de înțeles că, atunci când omul se află în pragul cunoașterii spirituale și este istovit, victoria sau înfrângerea depind de efectul produs de îndemnurile logosului care lasă să se facă auzită înlăuntrul lui elocventa *voce a tăcerii*. Această voce sunt cuvintele pe care Krișna i le adresează lui Arjuna și în care este cuprinsă întreaga

> *Îndeplinește acțiunile tale drepte, deoarece acțiunea este superioară lipsei de acțiune; dacă ești inactiv, nici nu este posibil să-ți menții corpul. Lumea este legată prin acțiune, mai puțin prin cele care se îndeplinesc cu scopul unui sacrificiu. Prin urmare, o, fiu al lui Kunti! Împlinește-ți acțiunile cu acest scop, eliberat de orice atașament.*

esență a filosofiei *vedanta advaita**, care susține existența unei ființe unice la baza tuturor ființelor existente. Krișna îl încurajează pe Arjuna *să fie, să acționeze*, dar pornind de la o cunoaștere profundă de sine și de la *renunțarea* la rodul acțiunii. Detașarea de rezultatul acțiunii, absolut necesară, este principiul fundamental.

Prin tradiție, paternitatea textului îi este atribuită lui Vyasa, scriitor legendar hindus. Acest maestru (sau, mai exact, această succesiune de maeștri care au trăit între secolele X–III î.Hr.) *rishi* din școala Aduaita este cel care a consemnat literatura vedică: *Vedele, Upanișadele, Mahabharata* (de la care provine *Bhagavad Gita*) și *Puranele*, care până atunci erau transmise pe cale orală, de la maestru la discipol. A făcut acest lucru prevăzând sosirea erei Kali, care a început în 3102 î.Hr. după cronologia hindusă, o vreme când ființele umane nu vor mai avea memoria necesară pentru a ține minte atât de mult text. Denumirea *Vyasa* înseamnă „divizor“, deoarece a editat împărțind *(vi-asa) Rig-veda* originală în alte două vede: *Sama-veda* și *Iáyur-veda*.

> „Cine va cunoaște astfel în esența sa nașterea mea divină și acțiunile mele divine nu se va mai naște când își va părăsi trupul, ci se va uni cu mine, oh, Arjuna!"

* Doctrină din filosofia indiană, care consideră că singura realitate a lumii este spiritul universal, iar lumea senzorială nu este decât o iluzie. (n.red.)

Secolul al VI-lea î.Hr.

SIDDHARTHA
Adevărul este înlăuntrul nostru

În anul 563 se naște Siddhartha Gautama

Siddhartha s-a născut într-o familie nobilă a clanului Sakya – de aceea este cunoscut și sub numele de Sakyamuni, care înseamnă „înțeleptul din neamul Sakya" – în Lumbini, un sat din actualul Nepal, la poalele Munților Himalaya. La puțin timp după nașterea copilului, tatăl lui Siddhartha a primit vizita unui brahman care i-a prorocit că Siddhartha va fi un mare conducător sau un mare maestru religios. Întrucât tatăl prefera prima opțiune, a încercat să-i ascundă greutățile vieții, ca să evite dezvoltarea sensibilității sale spirituale.

Prințul Siddhartha Gautama (562–483 î.Hr.) și-a petrecut primii 29 de ani din viață închis într-un palat, înconjurat de lux și copleșit de plăceri, complet izolat de realitate. Odată cu trecerea anilor, a devenit curios să cunoască lumea exterioară. Tatăl său i-a îndeplinit dorința, dar i-a pregătit ieșirea în așa fel încât nimeni și nimic să nu-i poată răni inima. Toate au fost în zadar, căci pe sub vălul protector Siddhartha a văzut pentru prima dată primele chipuri ale suferinței. În această primă ieșire, tânărul prinț a avut „patru întâlniri" cruciale: a văzut un bolnav, un bătrân, un cadavru și un anahoret. Descoperirea bătrâneții, a bolii și a morții a fost traumatizantă pentru el: cum era posibil să trăiești în pace și în fericire, dacă asta era ceea ce ne pregătea viața?

Siddhartha a decis să înceapă o căutare personală pentru a găsi răspunsul la această întrebare și pentru a descoperi cum să facă să curme suferința. Și-a părăsit familia și bunurile – „marea renunțare" – și s-a alăturat unui grup de asceți. Timp de șase ani a practicat meditația, a învățat cu maeștri distinși și și-a mortificat

Dacă struna ţiterei este foarte slăbită, nu va cânta; dar dacă este prea întinsă se va rupe. Struna ţiterei trebuie să aibă tensiunea corectă pentru a oferi muzică şi armonie.

trupul cu practicile extreme ale ascetismului, până când a înţeles că ascetismul ca atare, de unul singur, nu conduce la eliberare şi că maeştrii lui nu mai aveau răspunsuri.

Siddhartha a decis să renunţe la dogme şi la sursele exterioare de înţelepciune şi să-şi îndrepte căutarea spre lăuntrul fiinţei sale. A descoperit generozitatea „căii de mijloc" dintre extremele mortificării şi vieţii de plăceri, iar moderaţia i-a sporit energia şi luciditatea. Atunci s-a aşezat sub un smochin cu hotărârea fermă să nu se ridice până nu va ajunge să atingă iluminarea şi nu va găsi o cale de curmare a suferinţei lumeşti.

Siddhartha Gautama a elaborat o religie fără Dumnezeu, datorită dezamăgirii încercate când şi-a dat seama că divinităţile existente nu erau capabile să pună capăt suferinţelor omenirii.

În anul 528 î.Hr., la 35 de ani, după 49 de zile de meditaţie continuă, Siddhartha Gautama a reuşit să intre în starea de *bodi* (trezire, discernământ complet) şi a devenit conştient de eliberarea sa definitivă. După unele tradiţii, acest lucru s-a petrecut în luna a cincea a calendarului lunar, în timp ce, după altele, în luna a douăsprezecea. Începând de atunci, omul care a primit la naştere numele de Siddhartha Gautama este cunoscut de adepţii săi drept *Buddha*, *cel Treaz* sau *Iluminatul*.

MAHAVIRA

Toate viețile se susțin una pe alta

În 549 î.Hr., Mahavira atinge *mosha* sau eliberarea

Despre jainism se spune adesea că este cea mai veche religie din India. Cu toate acestea, deși adepții ei consideră că această religie datează de la sfârșitul mileniului al VIII-lea î.Hr., principalul ei erou, legendarul Mahavira, a fost contemporan cu Buddha și în multe privințe a dus o viață paralelă și egală cu a acestuia, căci la vârsta de 30 de ani a renunțat la regat, la familie și la toate posesiunile sale, a trăit mulți ani ca ascet și în cele din urmă a atins nirvana.

Vardhamana Mahavira (549–477 î.Hr.) nu a fost, așadar, întemeietorul religiei, ci ultimul dintr-o listă de 24 de ființe speciale – *tirthankara* sau suflet pur –, primele ființe umane care au atins *mosha*, așa cum numesc adepții acestei religii eliberarea. Denumirea de *jainism* vine de la *Jain*, care în sanscrită înseamnă „cuceritor“, aluzie la victoria pe care practicantul acestei religii trebuie s-o obțină asupra tuturor patimilor sale nesăbuite.

Expresia *Parasparopagraho Jivanam*, care înseamnă „toată viața se susține reciproc“, este o sinteză a învățăturii jainiste, o religie consacrată iubirii, în care preocuparea pentru cosmos și ce se află în el, pe picior de egalitate, ocupă un loc central. Jainiștii cred în egalitatea spirituală a tuturor ființelor vii – plante, animale și oameni –, caută echilibrul general al universului și practică un ascetism extrem.

Jainiștii nu cred în Dumnezeu sau în zei, ci în nemurirea sufletului. După Mahavira, sufletul se încarnează deoarece conține o parte materială și impură. Pentru a-și elibera sufletul de orice

„Mă înclin în fața celor care înțeleg adevărata natură a sufletului și recunosc superioritatea spiritualului față de material. Mă înclin în fața celor care respectă cele cinci legăminte de conduită și ne îndeamnă să trăim o viață virtuoasă."

contaminare materială, astfel încât să scape de ciclul interminabil al reîncarnării și să se bucure de odihna eternă, jainistul trebuie să trăiască în conformitate cu trei principii sau „nestemate": credința, cunoașterea și comportamentul adecvat, îndeplinind cinci legăminte de conduită: *Ahimsa* (nonviolență), *Satya* (fidelitate și adevăr), *Asteya* (să nu furi), *Brahmacharya* (castitate) și *Aparigraha* (detașarea de lucrurile materiale).

Pentru a îndeplini aceste legăminte, jainiștii se supun unui control strict asupra propriei persoane.

Pentru jainism, eliberarea depinde de efortul personal, nu de preoți. Cum pentru jainiști nu există zei care să ne poată ajuta, destinul nostru depinde numai de noi.

CONFUCIUS

Poartă-te cu ceilalți așa cum ai vrea să se poarte ei cu tine

În anul 530 î.Hr., Confucius elaborează Regula de Aur

„Știm ce gândește maestrul despre cultură și despre valoarea culturală a bunătății, dar nu ne spune nimic despre calea care duce la cer." Această observație a lui Zigong, unul dintre primii discipoli ai lui Confucius, ne oferă o idee corectă despre personalitatea și doctrina lui Kung Fu Tzu, cunoscut sub numele de Confucius (551–479 î.Hr.), fără îndoială cel mai puțin mistic dintre toți profeții, filosofii și maeștrii religioși care au apărut pe planetă în era axială.

Confucius nu vorbea despre viața de după moarte. Nu s-a considerat niciodată întemeietor al unei religii, ci un cercetător care aduna înțelepciunea trecutului pentru a o aplica prezentului. Gândirea lui, raționalistă și practică, dorea să dea răspuns la problemele epocii sale. Nucleul doctrinei sale consta în propuneri etice pentru rezolvarea în cel mai bun mod a conviețuirii dintre oameni.

În loc să recurgă la zei, Confucius a dezvoltat o etică bazată pe convingerea că este posibil să se ajungă la ordinea și armonia universală dacă ființa umană, bună din fire, își va dezvolta un simț al comunității și va reuși să depășească egoismul irațional în care trăiește în societățile dezorganizate. Pentru Confucius, calea cea mai sigură spre această societate ideală era cea a studiul și a învățării: toți avem un loc în lume, iar prin perfecționarea propriei persoane putem îmbunătăți comunitatea.

Ca un corolar al acestei etici de profund altruism, în care orice acțiune trebuie să conducă obligatoriu la tratarea aproapelui cu

Calea Maestrului nostru constă numai în a face tot ce poți pentru ceilalți, în reciprocitate.

respect, Confucius a formulat prima dată vestita Regulă de Aur, care cere să ne purtăm cu ceilalți așa cum ne-am dori să se poarte ei cu noi. Confucius numea *Zhong* loialitatea și fidelitatea, adică atitudinea de a face tot ce putem pentru ceilalți, și *Shu* reciprocitatea, care include virtuțile iertării și compasiunii.

„Există oare – întreabă discipolul Zigong – un singur proverb care să poată îndruma fiecare dintre acțiunile noastre de fiecare zi?" Confucius răspunde: „Poate proverbul despre reciprocitate".



PITAGORA
Sufletul omului este nemuritor

În anul 529 î.Hr., Pitagora întemeiază Frăția Pitagoreică

Pitagora a călătorit în Egipt, în Mesopotamia, în India, în Caldeea, în Persia și a cules de peste tot cunoștințele cele mai avansate ale epocii. De aceea, în opera și în școala lui – căci atunci când vorbim despre Pitagora ne referim în realitate la o „tradiție pitagoreică" – se găsesc originile celor două curente principale ale filosofiei ulterioare. Pitagora din Samos (cca 580–495 î.Hr.) a fost, pe de o parte, primul matematician pur, pe de altă parte, maestru spiritual al unuia dintre cele mai importante curente religioase din Antichitate.

De la Pitagora pornește atât intuiția mistică a lui Platon, referitoare la cunoștințele obținute direct prin comuniunea cu obiectul, cât și gândirea lui Aristotel, care considera că știința trebuie să se întemeieze pe ceva mai solid decât intuiția poetului. Calea idealismului a fost urmată nu numai de gânditorii neoplatonici și iraționaliști, ci și de toți scriitorii de tradiție mistică și romantică; a doua este tradiția materialistă de la care pornește dezvoltarea rațională a matematicii, filosofia empirică și știința experimentală.

După cum povestea Empedocle despre Pitagora: „Se spune că, trecând el odată pe lângă un cățeluș care era bătut, i s-a făcut milă de el și a spus: «Nu-l mai bate, căci atunci când l-am auzit țipând, am recunoscut în el sufletul unui prieten»".

Este foarte probabil ca Pitagora să se fi inspirat pentru ideea sa referitoare la nemurirea sufletului din gândirea orientală, fie direct prin contactul lui cu civilizațiile brahmanilor, fie indirect prin tradițiile orfice, gnostice și mistice, în epoca sa – era axială – acestea erau cunoscute în Grecia.

Își îndrepta spiritul spre consonanțele sublime ale cosmosului, datorită unei capacități divine inefabile greu de imaginat, și auzea și înțelegea toată armonia și muzica sferelor și a astrelor care se mișcă în el.

Nicomah din Gerasa

Pentru Pitagora, sufletul omenesc provine de pe tărâmul celălalt și este alungat în lumea aceasta, încătușat în trup din cauza senzualității. Viața de aici trebuie trăită ca o fugă spre viața de dincolo. De aceea obișnuia să le spună discipolilor săi: „Nu-ți pierde curajul, muritorii sunt de natură divină". Trăind o existență pură, sufletul va atinge armonia cu întreg cosmosul – când microcosmosul ființei vibrează împreună cu macrocosmosul, muzica sferelor – și va ajunge la eliberarea sufletului din cercul reîncarnărilor.

BUDDHA
Există o cale pentru a pune capăt suferinței

În anul 528 î.Hr. Buddha înțelege cele Patru Adevăruri Nobile

Așezat sub un smochin în Bodhgaya, în apropiere de Benares, după 49 de zile de meditație continuă și profundă, și având vârsta de 35 de ani, Siddhartha Gautama a atins iluminarea și s-a transformat în Buddha, care înseamnă „cel iluminat". Locul în care a avut loc transformarea lui spirituală este astăzi Templul Mahabodhi (sau Templul Marii Treziri). În timpul meditației sale, Siddhartha a străbătut mai multe etape distincte: mai întâi a luat cunoștință de existențele lui anterioare, apoi a dobândit posibilitatea de a vedea ființele murind și renăscând în funcție de acțiunile lor, apoi și-a purificat gândirea și a înțeles cele *Patru Adevăruri Nobile*.

Ca o ultimă încercare s-a înfățișat Mara, tendința spre răutate, dar Siddhartha nu a cedat ispitelor sale și în cele din urmă s-a putut elibera de patimi fără să le reprime. A știut că ajunsese la „fericirea supremă", la nirvana.

Nirvana se poate defini ca gradul cel mai înalt de conștiință, o stare ideală, fără întoarcere, în care rămâi veșnic. Buddha a descris-o ca pe „o conștiință fără contururi, fără sfârșit, complet luminoasă". Pentru a o atinge, trebuie să distrugi lanțurile *samsarei* și ale *karmei*. Buddha a explicat prima dată doctrina celor Patru Adevăruri Nobile celor cinci vechi frați ai săi întru ascetism, la câteva săptămâni după ce s-a trezit în Parcul Cerbilor din Sarnath.

Aceste adevăruri sunt:

1) Există suferința, iar viața omenească este, prin natura ei, înclinată spre aceasta.

Am văzut o cale veche: părerea dreaptă, gândirea dreaptă, limbajul drept, acțiunea dreaptă, ocupația dreaptă, efortul drept, atenția dreaptă, extazul drept (...). Am urmat această cale.

2) Există o cauză a suferinței: originea ei se află în dorința intensă de a avea lucruri pe care nu le avem și în aversiunea față de lucrurile care ne înconjoară și pe care le avem.
3) Există o încetare a suferinței dacă se smulg din rădăcină dorințele intense și aversiunile.
4) Există un drum care duce la încetarea suferinței.

Dacă cele Patru Adevăruri Nobile constituie „doctrina" învățăturilor lui Buddha, extinderea celui de-al patrulea adevăr este practica. Acest drum se numește „calea cu opt brațe": părerea dreaptă, gândirea dreaptă, limbajul drept, acțiunea dreaptă, ocupația dreaptă, efortul drept, atenția dreaptă, extazul drept. Este vorba despre un drum intermediar, care evită extremele ascetismului și senzualității, la fel de dăunătoare, generează cunoaștere și duce la resemnare, la emancipare mentală și la trezire lăuntrică.

Trezirea lui Buddha este punctul de pornire istoric al budismului. Din acest moment, Buddha și-a dedicat viața propagării învățăturii sale, conform căreia toate ființele umane au potențialul de a ajunge la o încetare a suferințelor și de a înțelegere natura lui bodhi.

LEONIDA
Modelul spartan

În anul 480 î.Hr., 300 de oameni luptă la Termopile

Se știa că *idiotul*, în sensul etimologiei grecești ἰδιώτης, era cetățeanul egoist care nu se ocupa de treburile publice, ci numai de cele private. Acest defect era considerat foarte dăunător pentru comunitate în polisul grec, leagăn al democrației și, din secolul al VI-lea î.Hr., modelul educațional s-a străduit să-l stârpească. În Sparta, noul sistem educațional numit *agogé* („conduită, mișcare“) a fost cel mai strict. *Agogé* era obligatoriu (indispensabil pentru a obține cetățenia deplină), colectiv (spre deosebire de educația personalizată cu un preceptor) și organizat de stat (guvernul gestiona învățământul public ca pe una dintre misiunile sale principale).

Când regele Xerxes a poruncit să se invadeze Grecia continentală, ca să-și ia revanșa pentru înfrângerea suferită de tatăl său Darius cu zece ani înainte la Maraton, spartanii s-au prezentat imediat, dispuși să *dea un sens* vieții lor.

Exemplul lui Leonida cu cei 300 de oameni ai săi de la Termopile a devenit un simbol al acestui model spartan. Când au înfruntat ca o falangă perfectă puternica armată a regelui ahemenid Xerxes I, compusă din circa 300 000 de soldați, știau că merg la moarte. Dar se născuseră pentru asta, pentru a-și da viața pentru binele comunității.

În Sparta, fiecare cetățean făcea parte din comunitate: cele mai mari onoruri le primeau femeile care mureau la naștere și bărbații care mureau pe câmpul de luptă. În această societate războinică, viața era proverbial de austeră, implacabilă, severă, lipsită de podoabe și frivolități chiar și în vorbire: adjectivele *spartan* și *laconic* (de la Laconia sau Lacedomina, regiunea a cărei capitală era Sparta)

Poetul Tirteus exprimă foarte bine etica spartană: «Este frumos să mori în linia întâi, ca un viteaz care luptă pentru patria sa».

ne amintesc acest lucru. La vârsta de șapte ani, băieții erau despărțiți de mamele lor pentru a fi pregătiți ca războinici, într-un proces inimaginabil de dur, în care mulți își pierdeau viața.

Lupta din 480 î.Hr. s-a desfășurat în trecătoarea Termopile, un drum îngust spre Grecia, cu o lățime de numai 180 m, cuprins între un povârniș abrupt și malul mării. Dezechilibrul accentuat dintre forțele celor două armate – 7 000 de greci față de 300 000 de perși – putea fi în parte atenuat de avantajul terenului. Cavaleria mezilor era inutilă, iar perșii erau nevoiți să înainteze ca printr-un gât de sticlă. Hopliții lui Leonida au ocupat avangarda dintr-un capăt în altul, și perșii furioși au fost striviți de ei, inclusiv redutabila gardă personală a lui Xerxes, cei 10 000 de soldați din forțele de elită numiți „nemuritorii", uciși de spartani. Leonida a știut că fusese învins numai când un trădător grec i-a spus lui Xerxes că exista o potecă prin munte care permitea ocolirea grecilor și atacarea lor în ariergardă. Atunci a întors armata grecilor ca să pregătească apărarea, și el a rămas cu restul de 300 de spartani ai săi ca să protejeze retragerea, luptând până la ultima picătură de sânge.

Leonida I, eroul de la Termopile, a fost conducătorul unei extraordinare fapte de vitejie din toate timpurile. Într-un act de eroism nemaiîntâlnit până atunci și nici după aceea, cu 300 de hopliți, a ținut în loc timp de trei zile înaintarea celei mai mari armate pe care o cunoscuse Antichitatea, forța expediționară a Imperiului Persan.

Anul **480 î.Hr.**

ESCHIL
Tragedia ființei umane

În anul 467 î.Hr., *Cei șapte contra Tebei* câștigă locul întâi la serbările dionisiace

La originea tragediei se află căutarea catharsisului, care îmbină conceptele de sărbătoare, religie și medicină. Catharsis este efectul pe care anticii îl atribuiau spectacolului de a-l vindeca pe spectator de patimile lui josnice, de deficiențele condiției umane. Implicându-se în intrigă, publicul *se purifică*, învață și se maturizează fără risc, pentru că poate să-și trăiască patimile, văzându-le proiectate în personajele operei, dar fără teama de a suferi efectele lor adevărate. Nietzsche spunea că grecii au avut nevoie de tragedie și au creat-o pentru a fi un popor fericit și senin. În tragedia clasică, motivul principal al nefericirii este *hybris*, adică lipsa de măsură, orgoliul nemăsurat care îi face pe muritori să se considere superiori zeilor și să creadă că nu mai au nevoie de ei și nu mai trebuie să-i cinstească. Catharsis este, așadar, mijlocul prin care spectatorii pot evita să cadă în *hybris*.

„Chiar și când dormim, o durere pe care nu o putem uita cade, picătură cu picătură, în inima noastră, până când, pe nesimțite, împotriva voinței noastre, ni se dezvăluie înțelepciunea prin bunăvoința zeilor..."

Tragediile sunt nemuritoare tocmai pentru că ne vorbesc despre tragicul din ființa umană și despre modul cum putem înfrunta acest destin. Eschil a fost primul mare autor din tragedia greacă. În anul 467 î.Hr. a obținut locul întâi la serbările dionisiace cu tragedia *Cei șapte contra Tebei*, care face parte dintr-o tetralogie alcătuită din tragediile *Laios* și *Oedip* și drama satirică *Sfinxul*, toate pierdute. În această operă apare prima dată personajul Antigona, reluat apoi de Sofocle și de mulți alții. Studiind motivul pentru care Antigona

Nici atunci când stă așezat la focul vetrei sale, omul nu poate scăpa de sentința destinului său.

este un exemplu extrem și extraordinar de menținere și reluare a unei teme dramatice (a fost prezentă în cultura Occidentului în toate epocile și, prin diverse prelucrări, în toate genurile), George Steiner oferă ca explicație faptul că, în înfruntarea dintre Antigona și Creon cu privire la destinul rămășițelor lui Polinice, sunt prezente cele cinci conflicte de bază aflate la originea tuturor situațiilor dramatice: conflicte între bărbați și femei, între bătrânețe și tinerețe, între societate și individ, între ființele umane și divinitate (legile oamenilor și legile zeilor) și între lumea celor vii și lumea celor morți.

Deși Eschil a scris aproximativ o sută de tragedii, din păcate nu s-au păstrat decât câteva, cum ar fi *Cei șapte contra Tebei*, citată mai sus, și numai una din trilogiile sale a ajuns intactă până în zilele noastre: *Orestia*, compusă din *Agamemnon*, *Hoeforele* și *Eumenidele*. Eschil a dramatizat istoria lui Agamemnon la Micene după luptele de la Troia, asasinarea lui de către soția sa, Clitemnestra și amantul acesteia, asasinarea lor de către Oreste, fratele Electrei și fiul Clitemnestrei și al lui Agamemnon, persecutarea lui Oreste de către Furii, apoi iertarea lui de către divinitățile dedicate răzbunării crimelor de sânge. Intriga operelor respectă necesitatea de a depăși răzbunarea și de a oferi un nou tip de justiție.



MIRON
Canonul clasic al frumuseții

În anul 455 î.Hr. este sculptat *Discobolul*

Deși *canonul frumuseții* este prin definiție schimbător deoarece constă într-un ansamblu de caracteristici pe care o societate le consideră în mod convențional frumoase sau atrăgătoare, iar societățile obișnuiesc să-și schimbe gusturile în funcție de perioade și de locuri, există un canon al frumuseții numit *clasic*, care s-a menținut valabil de-a lungul secolelor. Acesta este idealul de frumusețe care s-a format în perioada clasică a Greciei antice, între secolele VI–V î.Hr., pornind de la proporțiile stabilite de Praxitele și de Scopas.



În această perioadă, reprezentările figurilor de atleți și de divinități, în general de bronz, un material mai adecvat decât marmura pentru a reda mișcarea corpului, dovedesc un dinamism mai mare în comparație cu figurile mai hieratice și rigide din perioada arhaică.

Printre artiștii care au dat viață acestor prototipuri ale sculpturii clasice grecești se remarcă Miron din Eleuteras (480–440 î.Hr.), vestit pentru reprezentările lui de zei și de atleți, în care a introdus o mai mare îndrăzneală și un ritm perfecționat. Capodopera lui este *Discobolul*. Sculptura reprezintă un atlet pe punctul de a arunca discul, cu tot corpul întins înainte, în momentul anterior balansului care îi va permite să-și ia avântul necesar pentru a lansa discul. Este un trup surprins în momentul tensiunii sale maxime care, fără îndoială, nu

În clasicism, omul se transformă într-o nouă măsură a tuturor lucrurilor, care pot fi judecate pornind de la experiența sa.

reflectă nici un efort pe chip, ci numai o ușoară concentrare, poate ca o consecință a menținerii unui oarecare arhaism în expresivitatea facială a statuilor. Torsiunea este viguroasă, dar în același timp armonioasă și delicată, așa cum o cereau canoanele epocii.

O altă expresie a canonului clasic, de această dată referitor la corpul feminin, a fost sculptată două secole mai târziu, în secolul al II-lea î.Hr. Ne referim la Afrodita din Milo, mai cunoscută ca Venus de Milo, numele zeiței iubirii și a frumuseții în mitologia romană. Aparținând unui autor necunoscut, se crede că este opera lui Alexandru din Antiohia, datorită unui piedestal găsit alături de statuie pe care se vede semnătura: „Alexandru de Antiohia de pe Meandru".

Opera lui Miron, al cărei original era de bronz, s-a păstrat datorită diverselor copii în marmură realizate de sculptori romani și de alți artiști în secolele următoare.



Probabil că inspirația pentru această lucrare a fost găsită de autorul anonim în Afrodita de Capua, opera lui Lisipos, realizată cu două secole înainte, față de care prezintă asemănări clare. Executată în marmură albă, cu o expresie elegantă și calmă, cu o mișcare ușoară a corpului și a gleznei, echilibrată perfect simetric de gestul în direcție opusă capului și unui braț, această sculptură este o adevărată capodoperă inimitabilă, copiată adesea, dar de neegalat.

HERODOT
Consemnarea faptelor

În anul 444 î.Hr. Herodot scrie prima lucrare de istorie

Lui Herodot i se poate atribui fără nici o îndoială meritul de a inventa istoriografia. Trecerea de la literatură la istorie presupunea conștientizarea faptului că tipul de discurs trebuia să fie acum foarte diferit de cel folosit de Homer sau Sofocle. În primul paragraf al impresionantei sale opere în nouă volume *Istorii*, autorul anunță specificul noii discipline pe care o inventa: „Herodot din Halicarnas* prezintă aici rezultatele cercetării sale pentru ca timpul să nu șteargă amintirea faptelor oamenilor și pentru ca marile realizări înfăptuite fie de greci, fie de barbari să nu cadă în uitare".

Pentru a-și atinge scopul, Herodot (cca 480–425 î.Hr.), considerat „părintele istoriei", s-a bazat pe trei principii istoriografice de pionierat: istoria este „cercetare", din punct de vedere etimologic; convingerea că pentru a relata un fapt este necesar să fie prezentată perspectiva din ambele părți – așa cum făcuse și marele Homer când își scrisese epopeile –; și obsesia pentru *hybris* sau „exces" – obsesie inerentă spiritului grec, iar, pe de altă parte, principalul stimul care îi împinge pe oameni spre nefericire.

Herodot și-a atins în mare măsură obiectivul de a construi o relatare a evenimentelor reale eliberate de mit, deși înclinația lui spre o narațiune de calitate și tendința spre lirism – provenea dintr-o familie de poeți –, precum și convingerea în intervenția zeilor în chestiunile oamenilor, deosebesc opera lui de istoriografia modernă.

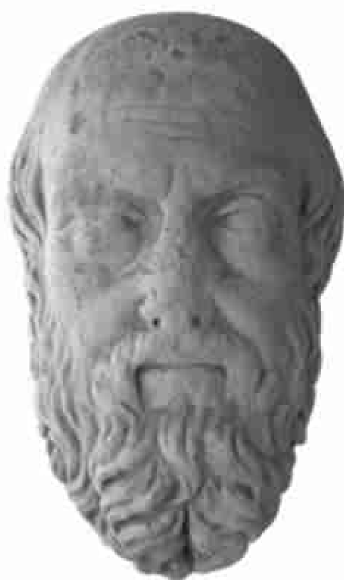
Douăzeci de ani mai târziu, Tucidide s-a bazat pe Herodot pentru a crea un nou gen: istoriografia politică. Tucidide simțea

* Astăzi Bodrum, în Turcia (n.tr.)

Pentru ca timpul să nu șteargă amintirea faptelor oamenilor și pentru ca marile realizări înfăptuite fie de greci, fie de barbari să nu cadă în uitare.

că stilul lui Herodot nu îl ajuta să transmită impresia de autenticitate în registrul războiului la care participase personal. După părerea lui, ilustrul său predecesor nu era decât un simplu *logograf**, nu cronicarul care pretindea că este. Pentru a-și crea propriul stil a înlocuit sensibilitatea cu raționamentul sau, cu alte cuvinte, a părăsit poezia – Herodot era cu mult mai înzestrat pentru scrierile literare decât Tucidide – și a adăugat *gnome* – cuvânt care înseamnă „înțelegere“ – la maniera lui Herodot de a scrie istoria.

Istoriile lui Herodot sunt o operă de valoare inestimabilă atât pentru istoriografie, cât și pentru filologie, deoarece este vorba despre prima descriere a lumii antice la scară mare, fiind și prima operă greacă în proză.



* Denumire dată primilor istorici greci care încercau să reconstituie istoria triburilor și a orașelor grecești pe baza legendelor și a cronicilor (n.tr.)

FIDIAS
Sculptură în relief

În 443 î.Hr., Fidias termină friza Partenonului

Cunoscut mai ales datorită sculpturilor sale, unul dintre reprezentanții emblematici ai artei clasice grecești, Fidias (490–431 î.Hr.), s-a ocupat și de arhitectură și pictură. Sub conducerea lui și din inițiativa lui Pericle, arhitecții Ictinios și Callicrates au construit cel mai mare și mai somptuos monument al Greciei clasice, Partenonul, situat într-un loc privilegiat de pe colina Acropole din Atena și înconjurat de Erehteion și de Propilee.

Partenonul era consacrat zeiței Atena Parthenos, dar nu s-a dovedit niciodată că a fost templu. Este un edificiu peripter* susținut de coloane dorice, opt pe laturile scurte și 17 pe laturile lungi, construit din marmură albă pe ruinele unui monument distrus de perși în timpul războaielor medice. Coloanele sunt ușor înclinate spre interior, pentru a prelua din greutatea acoperișului. Interiorul este împărțit în Sala Fecioarelor, o încăpere mică înconjurată de patru coloane ionice în care se depozita tezaurul zeiței, și Sala Mare, împărțită în trei nave prin coloane dorice; aici se afla o statuie uriașă a Atenei Parthenos, operă a lui Fidias, astăzi dispărută.

Pe frontoanele Partenonului, Fidias a reprezentat episoadele cele mai importante din viața zeiței Atena: nașterea ei miraculoasă, disputa cu Poseidon pentru Atica sau lupta zeiței alături de tatăl ei, Zeus, și alți zei împotriva giganților.

Fără îndoială, elementul cel mai remarcabil al Partenonului este friza interioară decorată, un procedeu artistic care nu mai fusese utilizat până atunci. În această friză, Fidias a reprezentat

* Edificiu înconjurat pe toate părțile de o galerie cu coloane (n.tr.)

Dacă Atena vi se pare minunată, gândiți-vă că gloriile sale au fost atinse de oameni curajoși, care și-au învățat îndatoririle.

Pericle

procesiunea Panateneelor, la care membrii aristocrației aduceau un omagiu divinității grecești la fiecare patru ani. Este vorba despre un monument prin excelență în stilul clasic al sculpturii antice, situat cronologic între etapa finală a stilului sobru, care se mai poate aprecia încă în metopele Partenonului, și apariția stilului îmbogățit al clasicismului târziu, vizibil în același loc la balustrada Atenei Nike.

Friza păstrează numai 19 metope originale, restul fragmentelor au fost distruse sau se află împrăștiate în diverse muzee, precum cel de la Acropole, la Luvru sau la Muzeul Britanic.



SOCRATE
Știu doar că nu știu nimic

În 440 î.Hr., Socrate inventează dialogul filosofic

„Nu mă face să râd, nu ai auzit că sunt fiul unei moașe pricepute și în putere pe nume Phainarete?“ întreabă Socrate. „Ba da, sigur că am auzit“, răspunde Theaitetos. „Și nu ai auzit că mă îndeletnicesc și eu cu aceeași artă?“ În acest fragment de dialog dintre Socrate și Theaitetos, filosoful prezintă principiile metodei sale, dialogul socratic, o formă de a se apropia de adevăr care își menține încă eficiența la 2 500 de ani după ce a fost inventată.

Deși este considerat unul dintre cei mai mari filosofi, Socrate (469–399 î.Hr.) nu a scris nici o carte. Și-a adus uriașa contribuție filosofică prin dialogurile pe care le purta constant cu oamenii adunați în jurul lui și despre care avem cunoștințe numai din operele ilustrului său discipol, Platon. Dar dincolo de toate ideile iluminate, metoda ca atare presupunea un progres fundamental în istoria gândirii, emblematic pentru o epocă nouă în care ființa omenească își punea întrebări despre tot ce avea legătură cu existența sa și răspundea cu arma gândirii critice.

În dialogul socratic se disting trei etape: *ironia, maieutica* și *ajungerea la adevăr (aletheia).*

În etapa ironiei, Socrate îl copleșește cu întrebări pe discipol, iar acesta răspunde cu primul lucru care îi vine în minte, convins în chip mecanic că tot ceea ce spune este sigur, dar fără a fi dezvoltat un raționament obiectiv în legătură cu opiniile sale. Socrate înlătură astfel ideile preconcepute ale discipolului, continuând să-i pună întrebări până când acesta descoperă că opiniile sale erau greșite sau incomplete.

> *(...) cât despre ceea ce mi-au reproșat spunând că nu răspund la nici una dintre întrebările care mi se pun pentru că nu știu nimic, această acuzație nu este lipsită de temei.*

În cea de-a doua etapă, *maieutica*, Socrate îl invită pe discipol, eliberat de ideea preconcepută, să continue dialogul pentru a descoperi coerența adevărului. Aici se pornește de la ideea pitagoreică reluată de Platon, în teoria reminiscenței, conform căreia cunoștințele se află în stare latentă în conștiința umană. Această parte a procesului se numește astfel după mama filosofului, de profesie moașă: cu ajutorul maieuticii, individul „aduce la lumină" adevărul care se afla înlăuntrul său.

A treia etapă a dialogului este *aletheia*, care se traduce literal prin „starea de neascundere", deoarece este etapa concluzivă, în care discipolul devine stăpân al adevărului descoperit înlăuntrul său.

Ironia și *maieutica* sunt două etape ale dialogului socratic care acționează în sens invers. Dacă ironia pornește de la ideea că o anumită înțelegere a interlocutorului se bazează pe o idee preconcepută, *maieutica* crede că o altă înțelegere autentică se găsește în formă latentă în suflet și trebuie descoperită.

MENCIUS ȘI XUNZI
Omul se poate îmbunătăți pe sine

În 430 î.Hr., discipolii lui Confucius publică *Analectele* acestuia

Multe dintre ideile lui Confucius au luat naștere în discuția cu discipolii lui și aceștia, în special Mencius (372–289 î.Hr.) și Xunzi (312–230 î.Hr.), au contribuit în cel mai înalt grad la răspândirea și consolidarea confucianismului, puternică forță socială și religioasă care a configurat timp de peste două mii de ani mentalitatea chineză. În 140 d.Hr., în timpul dinastiei Hang, care guverna în China recent unificată, confucianismul s-a transformat în religia oficială a imperiului și în filosofia și etica sistemului legal, a școlilor și a instituțiilor oficiale.

Confucius propune o ordine socială bazată pe iubirea pentru aproape și respectul pentru autorități, ale căror simboluri exterioare sunt ritualurile sociale.

Deși o mare parte din filosofia lui Confucius s-a pierdut în timpul campaniei de distrugere a operelor sale a dinastiei Qin (221–207 î.Hr.), s-au păstrat cele cinci „cărți clasice": *Cartea schimbărilor* sau *I Ching*, *Cartea odelor*, *Cartea ritualurilor*, *Cartea istoriei* și *Analele de primăvară și de toamnă* –, precum și *Analectele*, un ansamblu de proverbe și discursuri ale lui Confucius, publicate de discipolii acestuia, la aproximativ 50 de ani după moartea maestrului și, fără îndoială, textul fondator al confucianismului.

În *Analecte* sunt incluse principiile de bază ale lui Confucius: *Tao*, *Jen*, *Li* și *Yi*. Modul de a înțelege aceste concepte este cheia doctrinei lui. Confucianismul, la fel ca taoismul, afirmă că omul trebuie să-și stabilească inima în Tao și să se armonizeze cu cosmosul, dar, spre deosebire de ceea ce susțin adepții lui Lao Zi, în gândirea lui Confucius „omul sporește calea, nu calea îl sporește pe om".

Săptămâna **6**, ziua **38**

Omul care posedă virtuțile umane în cel mai înalt grad, atunci când dorește să se afirme pe sine, îi afirmă pe ceilalți, și când dorește să-i ridice pe ceilalți, se ridică pe sine.

Tao este un ideal de perfecțiune care se atinge prin practicarea unor virtuți pur umane: Calea devine desăvârșită numai atunci când o parcurge omul. De aici și importanța celor trei piloni ai sistemului său etic: *Jen* sau suma dintre bunăvoință, umanitate și altruism; *Li* sau obiceiurile societății educate în bună-cuviință, politețe și respect filial și *Yi* sau principiul dreptății și corectitudinii care trebuie să guverneze orice comportament uman.

Ființa umană poate continua să lucreze asupra firii sale pentru a se desăvârși, iar cultivându-și propria persoană și respectându-i pe ceilalți va contribui la desăvârșirea și liniștea întregii comunități.

DEMOCRIT
Suntem un ansamblu de atomi

În 430 î.Hr., Democrit și Leucip își imaginează atomul

Democrit (cca 460–371 î.Hr.) și Leucip (începutul secolului al V-lea î.Hr.) își împart meritul de a fi fost primii care au afirmat că tot ce există este compus din atomi. Conform acestei prime teorii atomice, nu există nimic altceva decât atomi și vid. Iată ce spune învățatul grec:

„Atomii se mișcă într-un vid infinit, separați unul de altul și diferiți unul de altul ca formă, dimensiune, poziție și ordine; atunci când se întâlnesc se ciocnesc unul de altul, și unii sunt expulzați în diverse direcții, în timp ce alții se înlănțuie reciproc în funcție de concordanța dintre figurile, dimensiunile, pozițiile și așezările lor, se mențin uniți și astfel dau naștere corpurilor compuse".

Tot ce ne înconjoară este alcătuit din aceste particule minuscule infinite, care se combină și se ordonează în forme la fel de infinite. Atomii care compun corpurile noastre, de exemplu, nu dispar când murim, ci se dispersează pur și simplu și se reorganizează în combinații noi pentru a forma o cu totul altă entitate. Astfel, atomismul propus de Democrit și Leucip a fost prima versiune total mecanicistă a universului. Explicația lumii nu era pierdută între zeii din cer, ci se găsea în forțele care se desfășurau în lumea noastră interioară.

Până în epoca contemporană – secolul al XVIII-lea și revoluția atomică din secolul XX – nu a mai existat nici un alt progres asemănător în înțelegerea proprietăților fundamentale ale materiei. Ulterior, acești atomi indivizibili s-au împărțit în cele din urmă pentru a lăsa locul unui nucleu înconjurat de electroni, în interiorul cărora există alte particule precum neutroni, fără sarcină electrică, și protoni, particule cu sarcină electrică pozitivă.

... acești atomi se mișcă în infinitul vid, separați unul de altul și diferiți între ei ca formă, dimensiune, poziție și ordine.

Mai târziu au apărut neutronii și protonii, constituiți din particule și mai mici, numite *quarcuri*. Iar acestea formează o adevărată grădină zoologică de particule mai mici: quarc up (sus), quarc down (jos), quarc charm (farmec), quarc strange (straniu), quarc top și quarc bottom (bază). În prezent se crede că cele două tipuri de fermioni – leptonii și quarcurile de mai sus – și bosonii de etalonare sunt *particule elementare*, adică cele mai mici componente ale materiei.

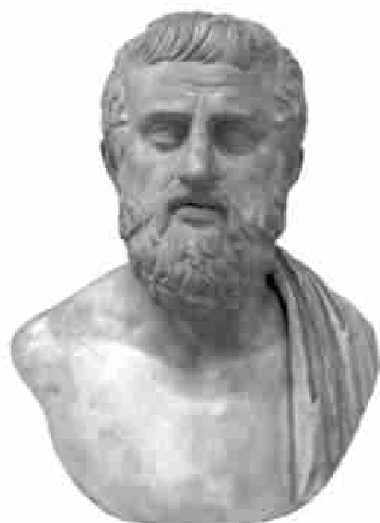
Viziunea despre om este aceea a unei lumi mici, a unui microcosmos, compus dintr-o infinitate de lumi minuscule, atomii. Sau după cum spunea Hermes Trismegistul: „Cum este sus, așa este și jos".

SOFOCLE
Destinul inevitabil

În 430 î.Hr. are loc premiera tragediei *Oedip rege*

Tragedia, mai mult decât comedia sau farsa, reprezenta genul dramatic prin excelență al Greciei clasice. Semăna mai mult cu opera din zilele noastre decât cu teatrul, căci avea un cor care recita, cânta și dansa în timpul spectacolului organizat ca un adevărat festival. Cât despre teme, acestea erau de regulă cunoscute de public, se bazau pe tradițiile mitologice și prezentau câteva probleme recurente cum ar fi hybris, caracterul inexorabil al destinului și catharsisul.

Încălcarea ordinii firești, combinată cu fatalitatea, este tema principală din *Oedip rege*, tragedia cea mai cunoscută a lui Sofocle. Alături de Eschil și Euripide, Sofocle este unul dintre puținii tragici greci ale cărui opere s-au păstrat până în zilele noastre, cu numai șapte titluri, printre care tragediile *Ajax*, *Filoctet*, *Electra* sau *Trahinienele*, dar în care se remarcă îndeosebi așa-numitul „ciclu teban“, dedicat istoriei lui Oedip, regele Tebei.



În *Oedip rege*, protagonistul dobândește statutul de personaj tragic prin excelență, persecutat cumplit de soartă. Fugind de un destin care îi dezvăluise că își va ucide tatăl ca să se căsătorească cu mama sa, Oedip va îndeplini inconștient acest destin fugind din căminul lui adoptiv pentru a ajunge la Teba, unde îl ucide pe regele Laios și se căsătorește cu văduva acestuia, Iocasta, care sunt în realitate tatăl și mama lui. Această crimă împotriva ordinii firești aduce asupra orașului ciuma trimisă de zei, care cer răzbunare pentru patricid și incest.

> *De ce anume s-ar putea teme un om pentru care poruncile destinului sunt cele care pot să-l domine și nu există nici o previziune clară? Cel mai sigur lucru este să trăiești la întâmplare, așa cum poate fiecare.*

Fără a cunoaște faptele, eroul va începe o cercetare care îl va duce la descoperirea cumplitului adevăr, pe care nu va fi capabil să-l îndure. Salutat la început ca omul care va salva cetatea, Oedip este în cele din urmă alungat din ea, după sinuciderea Iocastei, soția și mama lui, și după ce își scoate ochii drept pedeapsă.

Istoria lui Oedip și a neamului său continuă în alte două lucrări ale ciclului teban, scrise tot de Sofocle: *Oedip la Colona* și *Antigona*.



TUCIDIDE
Originea *realpolitik*

În 432 î.Hr. ia naștere realismul politic în Războiul Peloponesiac

Tucidide este întemeietorul gândirii politice și în același timp al realismului politic. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că teoria politică și *realpolitik* – cunoscuta sintagmă germană pentru „politica realității" – au luat naștere de sub pana lui. Acest cronicar al războaielor la care a participat a avut ca trăsătură distinctivă a stilului dorința de a prezenta nu numai evenimentele, ci și cauzele lor „reale" și, printre acestea, nu numai pe cele mai aparente și imediate, ci și pe cele pe care le considera de profunzime.

Tucidide a fost istoric, militar și inovator al gândirii politice. Făcea parte din familia Filaida, legată de personaje marcante din istoria cetății, precum Cimon și Miltiade, învingătorul de la Maraton.

Scopul lui Tucidide (cca 460–396 î.Hr.) era să scrie o operă în care „totul să fie adevăr". În acest sens, a folosit chiar termenul *syngraphein* („a așterne în scris") pentru a arăta că scrierea lui este un „contract cu cititorul", care garantează autenticitatea celor relatate. Stilul său căuta rigoarea și relatează numai lucruri care au fost văzute sau despre care se putea scrie, după cum arată și structura textelor sale. În ele face deosebire între *logoi* sau discursuri, care sunt reconstituiri aproximative – cât mai aproape de obiectivitate, după părerea lui Tucidide – ale cuvintelor personajelor, și *erga* sau evenimente.

Pentru a consemna aceste evenimente, Tucidide pătrunde în psihologia personajelor. Mai întâi se bazează pe ce au văzut martorii, îi interoghează până este sigur de ceea ce s-a întâmplat în realitate, și în cele din urmă se sprijină pe dovezile juridice. Pe de altă parte, nu se limitează la relatarea faptelor, ci le analizează, depășind

Cel care judecă faptele, mai mult sau mai puțin așa cum le-am expus, nu va fi înșelat, fără a acorda mai multă crezare cântecului poeților care exagerează faptele pentru a le înfrumuseța.

anecdotica pentru a descoperi motivațiile reale ale protagoniștilor, ambițiile, temerile și eventualele lor reflecții, străduindu-se să nu se lase influențat de subiectivism.

Începând cu Tucidide, întemeietorul gândirii politice, *realpolitik* a insistat asupra faptului că natura politicii este determinată în esență de lupta pentru putere.

Este exemplar următorul citat, celebru și prin faptul că Tucidide ne oferă expresia cea mai veche, autentică și mai clară a realismului politic: „Noi [atenienii] nu am făcut nimic extraordinar, nici contrar firii umane, când am acceptat un imperiu care ne era oferit și când am refuzat să-l înapoiem. Ne vedem constrânși de trei dintre cele mai puternice motive: onoarea, teama și egoismul. Și nici nu suntem primii care acționăm în acest fel: cei mai slabi trebuie să se încline în fața celor mai puternici. [...] Discursul despre dreptate nu a împiedicat pe nimeni să ia prin forță cât de mult a putut".

Aceste cuvinte se pare că au fost rostite în 432 î.Hr., înainte de izbucnirea Războiului Peloponesiac, de trimișii atenieni care încercau să-i convingă pe rivalii spartani să le cedeze puterea asupra cetății lor. Aceștia vorbeau în limbajul pragmatic și inflexibil al *realpolitik*: considerentele morale au prea puțină importanță și este strict interzis ca justiția, ideologia sau alte motivații de ordin sentimental să se amestece în interesul național. Cu alte cuvinte, este vorba despre o luptă pentru putere, în care nu contează decât teama pentru propria siguranță și egoismul. Nu e timp pentru scrupule. În final, toți știu că forța este cea care are dreptate, și adversarul, dacă ar avea posibilitatea, ar face la fel.

Anul **425 î.Hr.**

UPANIȘADELE
Eu și Dumnezeu suntem același

În 400 î.Hr. iau naștere *Upanișadele*

Cu puțin timp înainte de nașterea lui Siddhartha Gautama, Buddha, la începutul secolului al VI-lea î.Hr., în India a avut loc o revoluție a religiei oficiale, îndreptată spre spiritualitatea lăuntrică, asemănătoare cu cea petrecută în restul lumii civilizate în așa-numita eră axială. Textele *Upanișadelor* au fost recuperate și reinterpretate sau scrise ad-hoc de către învățații vremii, pentru a fi adaptate nevoii de religie exterioară pe care vechile *Vede*, anchilozate și ritualizate, nu o mai satisfăceau.

Într-una din aceste scrieri sacre, intitulată *Mundaka*, există o frază care apare pe drapelul și pe stema Indiei: *Sathya meva Sharité*, care înseamnă „adevărul triumfă“. Și acest concept de „adevăr“ traversează ansamblul celor 108 *Upanișade* care formează Vedanta, una dintre cele șase doctrine ortodoxe sau *darshana* ale hinduismului, deoarece scopul care unifică acest grup eterogen de texte (unele scrise în proză, altele în versuri, unele de numai o pagină, altele de cincizeci, unele vorbind despre reîncarnare, altele despre meditație sau împlinire de sine) este dorința împărtășită de a sintetiza conținutul filosofic al *Vedelor* – *vedanta* înseamnă „esența *Vedelor*“ – pentru a le expune cu precizie semnificația, anunțând o relație nouă, o Nouă Alianță, mai directă, cu divinitatea.

Termenul *Upanișade* derivă de la *Upa* (aproape), *Ni* (a se așeza) și *Sad* (a îndruma, a slăbi și a distruge), invitându-l pe discipol chiar prin numele lor: „Să se așeze aproape [de maestru] pentru a primi îndrumarea lui, pentru a distruge [ignoranța] și a slăbi [legăturile cu lumea]“.

> *Eu sunt brahmanul. Eu sunt pur. Eu sunt întotdeauna pur, întotdeauna. Eu sunt fără însușiri. Eu sunt fără dorințe. Aceasta este cea mai bună mantra dintre toate.*

Pe lângă faptul că a transformat hinduismul într-o religie mai spirituală și mai interiorizată decât propuneau vechile *Vede*, *Upanișadele* au înlocuit politeismul vedic cu o doctrină care susținea existența unei divinități unice și absolute, Brahmanul, identificat uneori cu zeul creator al universului *(Brahma)*, alteori cu zeul păstrător al lumii *(Vișnu)*, alteori cu zeul distrugător (Șiva). *Upanișadele* ne spun că omul este legat de Dumnezeu și se poate identifica cu el „prin firul care unește această lume cu cealaltă lume și cu toate lucrurile". Salvarea trece prin înțelegerea faptului că realitatea eternă, sufletul universal sau *Brahman* este egal cu *atman*, sufletul fiecărui om.

> „Absolutul este ca un bloc de sare care se dizolvă în apă și nu ai cum să-l ții în mâini: dar dacă apa se evaporă, sarea rămâne acolo. Așa este această mare ființă infinită, nelimitată."

PLATON

Lumea noastră este umbra lumii reale

În 370 î.Hr., Platon explică mitul peșterii

Platon dorea să devină poet, dar a devenit filosof în 407, când l-a cunoscut pe Socrate. Cu toate acestea, nu a renunțat niciodată la predilecția pentru intuiție ca mijloc de cunoaștere. Din acest motiv Platon (cca 427–347 î.Hr.) se apropie de filosofie ca un adevărat bard inspirat, ca un geniu în contact cu divinitatea.

Acest „intuiționism mistic“ este cel mai apreciat, dar și cel mai criticat aspect al filosofiei sale. Maniera lui de a concepe lumea este așa-numita „teorie a ideilor“ sau a „formelor“, care se apropie cel mai mult de semnificația pe care le-o acordă Platon și formează nucleul gândirii platonice.

Platon considera că există două lumi, cea a formelor ideale și cea a umbrelor acestora, în care ne aflăm, și că o putem depăși prin intermediul studiului, al cunoașterii de sine, al intuiției și al iubirii. De exemplu, de la contemplarea unui trup frumos putem să trecem la aprecierea frumuseții mai subtile a unui suflet și să continuăm până la întrezărirea Frumuseții, ideea în forma sa cea mai pură. Un proces asemănător este cel care se realizează cu alte forme fundamentale, precum Bunătatea și Adevărul.

Pentru a explica această idee, filosoful-poet Platon a ales o alegorie minunată, cunoscutul Mit al Peșterii, relatat în cartea a șaptea din dialogul *Republica* (395 î.Hr.); Platon descrie un grup de prizonieri într-o peșteră, cu mâinile și picioarele legate și cu capul întors în așa fel încât nu pot vedea decât peretele gol din fața lor. În spatele lor este un foc, iar între ei și flăcări există un

> *Există oameni care trăiesc într-o încăpere subpământeană (…). Își văd numai propriile umbre sau umbrele celorlalți, pe care focul le aruncă pe peretele din față al peșterii.*

drum de-a lungul căruia răpitorii lor deplasează statui și tot felul de obiecte. Umbrele pe care le aruncă pe perete aceste obiecte sunt tot ce au văzut acești prizonieri vreodată…

Într-o zi, cineva scapă din legături și poate să se miște liber. Deși la început focul îl derutează, treptat începe să recunoască mai bine situația din peșteră și să înțeleagă originea umbrelor pe care le luase până atunci drept realitate. În cele din urmă, ajunge să se obișnuiască cu lumea exterioară, unde poate aprecia întreaga „realitate iluminată de corpul cel mai strălucitor care există pe cer, Soarele". Cel care scapă din peșteră este filosoful. Folosindu-și intelectul, va fi martor al adevăratei naturi a lucrurilor și va cunoaște adevăratele lucruri pe care ceilalți oameni le cunosc numai ca umbre. Dar când se va întoarce în peșteră, oamenii nu-l vor crede.

Așa cum raționalistul Aristotel a întemeiat logica, iraționalistul Platon a întemeiat analogia, care stabilește corespondențe simbolice între obiecte și arhetipurile acestora.

PLATON
A cunoaște înseamnă a-ți aminti

În 370 î.Hr. Platon expune mitul carului înaripat în *Phaidros*

Platon credea că lumea aceasta este o reflectare palidă, o umbră a celeilalte lumi din care provenim și spre care ne îndreptăm în cele din urmă. Din acest motiv, maniera lui de a înțelege cunoașterea se numește „teoria reminiscenței", deoarece cunoașterea nu este altceva decât amintirea a ceea ce știam înainte de „cădere", adică înainte ca sufletul nostru să parcurgă drumul printre umbre, împovărat cu un trup muritor.

Cu teoria reminiscenței, Platon (cca 427–347 î.Hr.) explică ce este cunoașterea universală și necesară, de pildă matematica, imposibil de explicat pornind de la experiență, și acceptă alt tip de cunoaștere: tot ceea ce omul vede, aude și miroase. Dar acest lucru este particular, parțial și relativ, și autenticitatea sa nu se poate garanta, deoarece nu toți oamenii văd, aud și miros în același fel, și de aceea cunoașterea nu se poate baza pe senzații.

Platon povestește mitul carului înaripat pentru a-și explica ideea părților sufletului și a dorinței omului de a cunoaște.

Conform acestui mit, relatat în dialogul său intitulat *Phaidros*, sufletul este format dintr-un bidiviu alb (tendințele pozitive, partea bună, frumoasă), situat în piept; un altul negru (tendințele negative, partea rea, urâtă), situat în pântece, și un vizitiu (partea rațională), situat în cap. Sufletul este o forță naturală care îl ține pe vizitiu unit de carul său, sprijinit de aripi. Forța aripii ridică greutatea carului, înălțându-se până în locul în care locuiesc zeii. Divinul este frumos, înțelept, bun și face să crească aripile, le hrănește. În schimb, răul, ceea ce este rușinos și urât, le face să se consume și să piară. Dacă vizitiul controlează caii, se va înălța

> *Sufletul este precum carul cu cai înaripați și un vizitiu care formează un tot... Vizitiul nostru mână perechea de cai; unul din ei este frumos și bun, provenind din părinți asemănători, celălalt este opusul lui sub ambele aspecte...*

și va contempla lumea ideilor, iar dacă nu reușește să facă acest lucru, caii se revoltă, nu vor putea să se înalțe și carul va cădea în lumea lucrurilor, în lumea simțurilor. Sufletul prizonier își va menține dorința de a se întoarce la patria sa de origine. Pentru a reuși acest lucru, trebuie să facă în așa fel încât aripile să crească din nou prin iubire, prin dorința de a atinge frumusețea, adevărul și dreptatea.

Când sufletul atinge toate virtuțile (putere, înțelepciune, cumpătare), aripile îi vor crește din nou, se va înălța și se va întoarce în lumea ideilor.

Mitul carului înaripat rezumă principala propunere a filosofiei platonice: să realizezi în această viață Frumusețea, Adevărul și Bunătatea, căci „divinul este frumos, înțelept și bun, și tocmai acesta este cel ce hrănește cel mai mult și face să crească aripile".

ARISTOTEL
Virtutea este calea de mijloc

În 340 î.Hr., Aristotel scrie primul tratat de etică

Aristotel a întemeiat etica după ce s-a confruntat cu o problemă de actualitate, amintind de dilema care i-a tulburat pe existențialiști: dacă în ființa umană nu există nimic nemuritor, dacă nu există Dumnezeu nici altă viață în care să primești o răsplată sau o pedeapsă, atunci pe ce să-și bazeze omul demnitatea? Pentru Aristotel, filosoful care a înlocuit misticismul lui Platon cu bunul-simț comun, excelența ființei umane nu se găsește în transcendența sa, deoarece aceasta nu există, ci în ocuparea cu demnitate a locului care i se cuvine în ierarhia ființelor vii. Astfel, în timp ce restul animalelor sunt supuse determinismului naturii, omul, inteligent și liber, posedă capacitatea de a-și dirija propriul comportament sau, ceea ce este același lucru, de a-și educa voința și de a respecta sau de a nu respecta cerințele naturii sale.

În *Etica Nicomahică*, Aristotel (384–322 î.Hr.) a coborât din văzduh ideea Binelui platonic pentru a o situa în prezentul „aici și acum". Pentru om, după părerea lui, binele este inseparabil de situația concretă în care se află. Un bine abstract, precum cel al lui Platon, nu are sens. Etica lui este astfel o înțelepciune practică îndreptată spre analiza comportamentului uman în cadrul polisului, deoarece omul este un animal social care se poate realiza numai în cadrul conviețuirii cu alte animale sociale.

Pentru Aristotel, orice activitate umană tinde spre un scop și toate scopurile și bunurile spre care tinde omul există în funcție de un bine suprem: *eudaimonia* sau fericirea. Pentru a defini această fericire, scopul final al vieții omenești, Aristotel ne propune să ne concentrăm pe ceea ce este distinctiv în viața omenească,

> *Virtutea este un obicei selectiv, constând într-o poziție de mijloc pentru noi, determinată de rațiune așa cum o stabilește un om prudent. O poziție de mijloc între două vicii, unul al excesului și celălalt al insuficienței.*

deoarece o ființă nu-și atinge scopul „său" dacă nu își îndeplinește funcția care îi revine. Virtutea unei ființe este așadar excelența în realizarea „propriei funcții". În opinia lui Aristotel, funcția proprie care îl caracterizează pe om este „o anumită activitate a sufletului în conformitate cu rațiunea", spre „cumpătat, posibil și convenabil". *Calea rațiunii* care trebuie să ne călăuzească purtarea este căutarea căii de mijloc. Aceasta ne va permite să evităm lipsa de măsură, intoleranța și iresponsabilitatea, care ne fac să coborâm pe scara ființelor vii și să ne pierdem demnitatea de ființe umane.

Afirmarea concepției aristotelice de *termen mediu* este inseparabilă de cea a *justei măsuri.* De la tatăl său care era medic, prin observarea practicii cotidiene în prepararea medicamentelor, Aristotel a învățat valoarea combinației inteligente dintre elemente diferite în măsura corectă pentru a obține ce este folositor.

ARISTOTEL
Sufletul este forma corpului

În 336 î.Hr., Aristotel întemeiază Liceul

În anul 336 î.Hr., după o perioadă în care a lipsit din cetate pentru că fusese profesorul fiului lui Filip al II-lea al Macedoniei, vestitul Alexandru cel Mare, Aristotel s-a întors la Atena și și-a întemeiat propria școală, Lykeion (Liceul), denumită astfel deoarece era situată într-o clădire dedicată zeului Apollo Licius. Nu se știe dacă a fost un discipol dificil în timpul celor douăzeci de ani cât a studiat la Academia Platonică, dar este sigur că, din momentul în care și-a înființat propria școală, Aristotel a început să contrazică gândirea vechiului său maestru Platon și să prezinte o alternativă total diferită.

Liceul aristotelic a avut întotdeauna o orientare empirică, spre deosebire de cea speculativă a Academiei lui Platon, o alegere logică, ținând seama de diferitele concepții despre ființa umană și despre lume ale celor doi. Pentru Platon uniunea dintre suflet și trup era întâmplătoare, fiind vorba despre două substanțe complete și independente, una mortală și coruptibilă, iar cealaltă eternă și nemuritoare; pentru Aristotel, în schimb, trupul și sufletul formau o uniune substanțială în care nici una dintre părți nu putea exista autonom – și aceasta pentru că sufletul este forma trupului și, ca oricare altă formă, nu poate exista separată de materia a cărei formă este.

Consecința acestei perspective față de viață și de natură este materialismul specific al lui Aristotel: când trupul moare, moare și sufletul, și de aceea în ființa umană nu există nimic nemuritor.

Aristotel explică această idee folosind conceptele de *substanță* și de *accident*, identificând materia cu ce rămâne după o schimbare

> *Dacă ochiul ar fi un animal, văzul ar fi sufletul lui [...]. La fel după cum în ochi pupila este unită cu văzul, tot astfel în animal sufletul este unit cu trupul. De aceea sufletul nu este separabil de trup.*

substanțială. De exemplu, dacă o persoană moare, materia lui corporală continuă să existe, dar nu mai este decât un cadavru, ceea ce a implicat cândva diverse procese biologice complexe a încetat să le mai experimenteze. Forma, sufletul în acest caz, se definește ca principiu de organizare și de activitate care stabilește modul în care interacționează nenumăratele părți ale persoanei. În momentul în care se produce schimbarea sub forma morții, materia continuă să existe, dar forma sa este schimbată. Se poate spune, așadar, că persoana a încetat complet să mai existe.

Aristotel a folosit hilemorfismul* pentru a explica o mare varietate de fenomene naturale, deoarece toate substanțele individuale sunt pentru el combinații de materie și de formă. Sfântul Toma d'Aquino a adaptat la creștinism hilemorfismul, transformându-l într-unul din pilonii propriei metafizici.

* Doctrină care fundamentează existența corpurilor pe unirea a două principii: „materia" și „forma substanțială" (n.tr.).

SUN TZU
Este mai bine să învingi fără luptă

În preajma anului 310 î.Hr. este scrisă *Arta războiului*

Arta războiului ne învață să câștigăm pornind de la pace. În aceasta constă strategia: cea mai bună modalitate de a învinge este să ne situăm într-o poziție de câștigător încă dinainte, astfel încât războiul să nu mai fie necesar. Dacă nu ajungem în această poziție, războiul este o nebunie. Și pentru a atinge această poziție, generalul chinez numit Sun Tzu a scris, acum 2 500 de ani, acest strălucit tratat plin de înțelepciune practică. Ideile legendarului general Sun Tzu s-au răspândit în toată Asia, modelând caracterul oriental, și au ajuns prima dată în Europa la sfârșitul secolului al XVIII-lea: prima lor apariție a fost în limba franceză, publicate la Paris în 1772, în traducerea iezuitului Jean Joseph-Marie Amiot, cu titlul *Art Militaire des Chinois*.

Scrise acum 2 300 de ani, maximele din această carte își păstrează o uluitoare actualitate. Se analizează și se dezvăluie soluțiile pentru a rezolva orice fel de conflict în modul cel mai avantajos. De aceea, învățăturile sale se pot aplica și în afara mediului militar, atât în administrația întreprinderilor, cât și în orice altă activitate care implică cultura corporatistă și leadershipul.

Acest general chinez este unul dintre filosofii și strategii cei mai importanți ai istoriei. Deși existența lui este controversată – însuși numele său este în realitate un titlu care înseamnă „maestru sun“ – cel mai probabil a trăit în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.Hr., în China zguduită de statele combatante (din secolul al V-lea î.Hr. până la unificarea Chinei de către dinastia Qin în 221 î.Hr.), și și-a scris cartea despre arta militară pe când era în serviciul regelui Wu, guvernatorul statului Qin între 310–307 î.Hr., perioadă critică în istoria Chinei.

Săptămâna **7**, ziua **47**

Războiul are o importanță vitală pentru stat. În el se decide viața și moartea. Este calea care duce la supraviețuire sau la pieire. Este așadar o chestiune care trebuie studiată în profunzime.

Lucrarea se compune din 13 capitole *(Despre evaluare, Direcția războiului, Strategia ofensivă, Despre măsură în dispoziția mijloacelor, Forța, Puncte slabe și puncte tari, Înfruntarea directă și indirectă, Cele 9 variabile, Distribuirea mijloacelor, Terenul, Cele 9 tipuri de terenuri, Despre arta de a ataca cu arme de foc, Despre folosul spionilor)* în care Sun Tzu detaliază pregătirile de război, strategiile inducerii în eroare, dispunerea trupelor pe câmpul de luptă, armamentul necesar, carele de luptă etc., având întotdeauna în minte obiectivul de a găsi căile de a ajunge să învingem dușmanul impunându-i un moral și o poziție dominantă, insuflându-i teamă, astfel încât să nu mai fie necesar să purtăm lupta față în față.

Sun Tzu a scris o operă de o uriașă luciditate, cu o puternică influență asupra mentalității popoarelor din Orientul Îndepărtat și, prin traducerea sa în franceză, în Occident. În momentul de față, acest clasic al strategiei de război a depășit cu mult mediul militar și s-a transformat într-un manual de referință în școlile de administrare a afacerilor, extraordinar de util pentru toate disciplinele care se ocupă de comportament și de gestionarea conflictelor, pornind de la comerț până la diplomație, trecând prin lumea sportului.



Anul **310 î.Hr.**

EUCLID
Prima „biblie" a matematicii

În 300 î.Hr. apare lucrarea *Elemente*

În istoria ideilor există multe cazuri în care efortul de culegere, de traducere sau de conservare a unei culturi dobândește mai multă importanță decât însăși generarea ideilor. Exemplele călugărilor medievali, al traducătorilor arabi sau al filologilor umaniști sunt paradigmatice în acest sens. Cu marele matematician Euclid s-a întâmplat ceva asemănător. Deși nu există documente că lui i s-ar datora vreo inovație substanțială din istoria științei, opera lui, *Elemente*, constituie, după toate probabilitățile, cel mai influent text de matematică din toate timpurile.

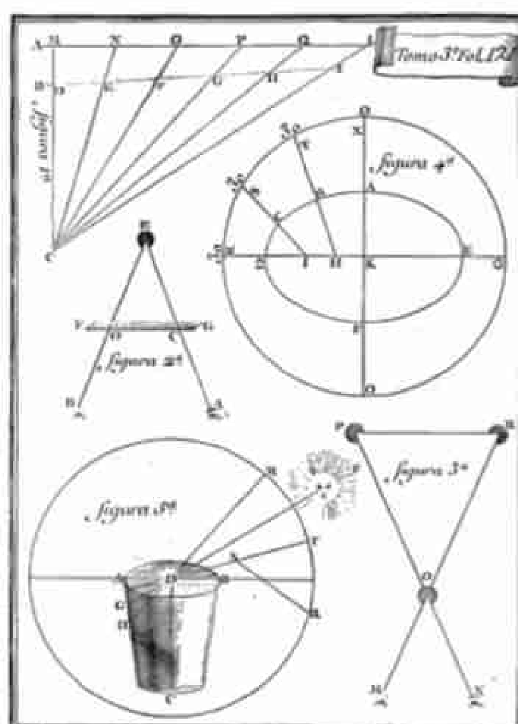
Euclid (cca 330 î.Hr.) a trăit în Alexandria și a fost profesor de geometrie. Este foarte posibil să fi studiat la Academia lui Platon și să-l fi cunoscut pe maestru. Opera lui principală, *Elemente*, este alcătuită din treisprezece cărți, în care se stabilesc definițiile, teoremele, axiomele și postulatele nedemonstrabile. Euclid a adunat în această lucrare toată știința matematică greacă de până atunci.

În *Elementele* lui Euclid apar axiomele lui Euclid pe care toți elevii le învață în școală, de pildă că suma unghiurilor unui triunghi este 180° sau vestita teoremă a lui Pitagora care stabilește că într-un triunghi dreptunghic pătratul ipotenuzei este egal cu suma pătratelor catetelor. A stabilit, de asemenea, geometria unei suprafețe plane în două dimensiuni, lungime și lățime, volumul unui cub din trei dimensiuni, lungime, lățime și înălțime; a studiat proprietățile liniilor și planurilor, ale cercurilor și sferelor, ale triunghiurilor și conurilor și ale altor forme regulate; a mai abordat și numerele raționale și a încercat să se ocupe de calculul integral, precum și de teoria numerelor iraționale.

„Printr-un punct exterior dreptei trece o singură dreaptă paralelă cu dreapta dată."

Elemente au servit ca model de raționament până la elaborarea modelelor axiomatice ale matematicii moderne și ale logicii din secolul al XIX-lea. Geometria euclidiană este o matematică fizică deoarece descrie spațiul real care îl înconjoară pe om, iar spațiul euclidian este profund legat de conceptul kantian de spațiu, care definește aprioric forma în raport cu sensibilitatea.

Euclid a reunit toate cunoștințele de matematică greacă și a oferit Antichității cheia cunoașterii științifice. Este foarte probabil ca numele lui să fi fost o poreclă, deoarece în greacă *eu* înseamnă „bun", iar *kleis* înseamnă „cheie".



Anul **300 î.Hr.**

ERATOSTENE
Pământul este rotund

În 255 î.Hr., Eratostene este administratorul Bibliotecii din Alexandria

În preajma anului 255 î.Hr., Eratostene a devenit al treilea director al legendarei Biblioteci din Alexandria. Se prea poate ca a fi responsabil de cea mai mare arhivă de cunoaștere din Antichitate să fi fost un prilej de mândrie și de plăcere incomensurabile pentru acest înțelept, deoarece Eratostene (cca 276–194 î.Hr.) este considerat un model de savant pe care îl interesează totul și cercetează totul. Acest campion al interdisciplinarității, multilateral așa cum nu mai era nimeni, a cultivat nu numai științele – în mod special matematica, geografia și astronomia –, ci și poezia, muzica, filologia și filosofia, și a fost și un remarcabil orator.

Eratostene a stabilit lungimea circumferinței terestre și distanța dintre tropice.

Printre disciplinele științifice de care s-a ocupat Eratostene, un loc aparte l-au ocupat geografia și cronologia, cu alte cuvinte măsurarea spațiului și a timpului. A fost „marele măsurător". Eratostene, inventatorul *mesalobon*-ului, a calculat cu acest instrument durata corectă a anului solar și a afirmat că Pământul este rotund, calculându-i diametrul cu o eroare de numai 80 m. În ceea ce privește măsurarea timpului, a creat cel mai avansat calendar al epocii sale, pe care l-a adoptat în final și Iulius Caesar, și se poate spune că a pus bazele științei cronologiei, stabilind riguros datele unor evenimente care pentru el făceau parte dintr-un trecut îndepărtat, cum ar fi Războiul Troian (1184 î.Hr.) sau prima olimpiadă (776 î.Hr.). În cadrul activității sale de geograf, Eratostene a desenat sute de hărți ale lumii cunoscute, cu nenumărate detalii,

> *Eratostene nu avea alte instrumente decât bețe, ochi, picioare și cap, și o uriașă dorință de a experimenta; cu aceste instrumente a dedus corect circumferința Pământului cu o precizie uimitoare și un procent de eroare minim.*
>
> Carl Sagan

și chiar și ale unor zone greu accesibile, precum valea fluviului Nil și Arabia; a stabilit aspecte precum temperatura din diverse părți ale Pământului și a descris în detaliu diverse constelații.

În matematică se remarcă „ciurul lui Eratostene“, proces euristic pentru calcularea numerelor prime inferioare unui anume număr dat *n*; a soluționat și problema de la Delos, dublarea cubului; printre invențiile sale se poate cita primul ceas solar pe care l-a numit *Skaphe*.

Se pare că pe calculele lui Eratostene s-a bazat și Cristofor Columb atunci când și-a expus ideea cu privire la călătoria spre Indii: după cum afirma acest savant, toate oceanele Terrei sunt legate și comunică între ele, astfel că într-o zi va fi cu putință să se ocolească Africa și să se ajungă în India navigând spre vest din Spania.

Confrații i-au atribuit lui Eratostene supranumele de *Beta*, a doua literă a alfabetului grecesc, deoarece ocupă al doilea loc în știință după Platon, căruia i se atribuise supranumele de *Alfa*.

ARHIMEDE

Dați-mi un punct de sprijin și voi muta lumea din loc

În 214 î.Hr., Arhimede apără Siracusa cu invențiile sale

Războiul și inovația științifică au mers mână în mână de la începutul timpurilor. Este neplăcut să recunoaștem că unul din domeniile în care ingeniozitatea omenească a avansat cel mai mult a fost în descoperirea unor modalități de a-și ucide aproapele sau cum să evite ca aproapele să-l ucidă pe el. Unul dintre geniile cele mai prolifice din Antichitate, Arhimede din Siracusa (287–212 î.Hr.) și-a pus în valoare geniul strălucit exact când cetatea lui s-a văzut prinsă în conflictul dintre Roma și Cartagina și a fost asediată de romani între 214–212 î.Hr.

Cu această ocazie a inventat mai multe dispozitive celebre, printre care diversele mașini de luptă menționate de istoricii Plutarh, Diodorus Siculus și de alții. Una din descoperirile lui cele mai populare a fost „raza morții" sau oglinda incendiatoare. Înainte de atacul flotei romane împotriva Siracusei, Arhimede a combinat o serie de oglinzi – unii spun că erau scuturi grecești lustruite toată noaptea de soldații care respectau instrucțiunile lui Arhimede – care au focalizat lumina soarelui pe corăbiile romanilor, dându-le foc la pânze și catarge. Experimentul a fost repetat în realitate și nu este o legendă, căci s-a reușit incendierea unor ambarcațiuni aflate la distanță relativ mică, menținându-se focalizarea destul de mult timp. O altă inovație legată de această necesitate a războiului a fost scripetele, de care se leagă vestita afirmație: „Dați-mi un punct de sprijin

„Dați-mi un punct de sprijin și voi muta lumea din loc."

Orice corp scufundat parțial sau total într-un lichid este împins de jos în sus cu o forță egală cu greutatea volumului de lichid dislocat.

și voi multa lumea din loc“, pe care a elaborat-o pentru a construi catapultele de apărare.

Printre alte invenții ale acestui geniu prolific se numără și calcularea valorii numărului π (pi) cu o aproximare destul de exactă; dispozitive precum berbecul; șurubul pentru ridicarea apei; planul înclinat; scripeții compuși care, combinând o serie de roți, permit ridicarea unui obiect multiplicând forța brațelor unei persoane; ecuațiile ariilor corpurilor angrenate în jurul unei axe, perfecționând și sistemul de numărare grecesc…

„O privire aruncată înapoi este mai valoroasă decât una înainte."

Și, firește, celebrul principiu pe care îl cunosc elevii de liceu din întreaga lume: „Orice corp scufundat parțial sau total într-un lichid este împins de jos în sus cu o forță egală cu greutatea volumului de lichid dislocat“.

ARMATA DE TERACOTĂ
Lupta dincolo de moarte

În 210 î.Hr., împăratul Qin realizează o armată de soldați de teracotă

Unul dintre ansamblurile sculpturale cele mai desăvârșite, complexe și mai impresionante ale Antichității este reprezentat de Armata de Teracotă, un ansamblu de peste opt mii de figurine de luptători, care și cai din lut ars, sculptați în mărime naturală.

Acestea au fost îngropate în secolul al III-lea î.Hr. în apropiere de mormântul lui Qin Shi Huang, autoproclamat în 209–210 î.Hr. primul împărat al Chinei din dinastia Qin o Ts'in, cel care a realizat unirea diverselor state chineze într-un imperiu unic, care, începând din acel moment, a fost apărat de Marele Zid, o uriașă lucrare defensivă inițiată chiar de monarh, pe care nu a mai apucat să-l vadă terminat, căci a murit la cincisprezece ani după începerea lui.

Descoperirea mormântului a fost una dintre cele mai mari realizări ale arheologiei din toate timpurile, atât prin cantitatea artefactelor găsite, cât și prin calitatea figurilor care s-au păstrat practic intacte până în zilele noastre. Războinicii, pictați în culori vii – deși acestea se estompează la numai cinci ore după expunerea la aer din cauza oxidării – sunt aliniați în șanțuri paralele în formație perfectă, însoțiți de care și de caii lor, realizați tot din teracotă. Uriașul ansamblu sculptural impresionează și prin faptul că fiecare figură diferă de celelalte, având propriile trăsături faciale și îmbrăcăminte, inclusiv spade, arcuri, săgeți și armuri personalizate: fiecare are mustăți, pieptănături, vârste și trăsături de etnii diferite, inclusiv uniforme care reflectă diversele ranguri militare cărora le aparțin, precum și o panoplie aparte de arcuri, lănci, spade etc., furate în mare parte de țăranii care au jefuit mormântul după căderea dinastiei Qin. Ansamblul arhitectonic include și care

> *Marea armată a războinicilor de teracotă îngropată în apropierea mormântului primului împărat chinez Qin Shi Huangdi reprezintă o evoluție a acestei practici.*

de luptă uriașe din bronz pictat, cu incrustații de aur și de argint, fiecare alcătuit din peste trei mii de piese precedate de patru cai mânați de un vizitiu imperial.

Toate aceste figuri au fost probabil îngropate împreună cu împăratul, deoarece se credea că, după moartea lui, trupele vor continua să lupte sub comanda sa în lumea de dincolo.

Mormântul descoperit din întâmplare în 1974 și deschis pentru public prima dată în 1979 conține și multe alte figuri încă nedezgropate. În momentul de față, se află în interiorul mausoleului împăratului Qin Shi Huang.



HORAȚIU
Să învățăm delectându-ne

În 39 î.Hr., Horațiu îl cunoaște pe Mecena

Când ne vorbește despre copilăria și adolescența sa din orașul Venusia, Horațiu ni le prezintă impregnate de figura tatălui, care nu s-a zgârcit cu cheltuielile pentru educația aleasă a fiului, deși nu era un om foarte înstărit. Ulterior, Horațiu a studiat la Roma, apoi la Atena, unde s-a înscris în armata republicană a lui Brutus. A luptat și a pierdut în lupta de la Filipos (42 î.Hr.) și, după ce Augustus a decretat amnistia, s-a întors la Roma ca învins. A trăit în mizerie până când a obținut un post de secretar al chestorilor, în timp ce își făcea un renume scriind poezii. Viața lui s-a schimbat fundamental în anul 39 î.Hr., când i-a fost prezentat lui Mecena de prietenul acestuia, Vergilius Maro. Ocrotirea lui Mecena – care i-a dăruit și o casă la țară în regiunea Sabina – i-a asigurat poetului pacea și liniștea necesare pentru a scrie, transformând în realitate visul exprimat de el în versul celebru *Beatus ille qui procul negotiis*... („Ferice acela care este străin de zgomotul banal..."). Intrând în acest cerc de elită, exaltatul republican s-a apropiat de ideile și de politica lui Augustus, căruia a sfârșit prin a-i acorda o prietenie sinceră.

„Un tablou este o poezie fără cuvinte."

Flaccus Horatius Quintus (65–8 î.Hr.) a fost glorificat în epoca sa și preamărit din nou în Renaștere ca un mare poet liric, datorită perfecțiunii sale tehnice din *Epode* (35 î.Hr.), *Satire* (35 și 30 î.Hr.), *Ode* (23 și 13 î.Hr.), dar influența lui s-a extins și asupra moralei filosofice, mai ales datorită *Epistolelor* (20 și 13 î.Hr.), ca voce autorizată a marilor curente de gândire din epocă: scepticismul, stoicismul și epicureismul, mai ales acesta din urmă. Vestitul precept al lui

Călătorește prin lume în căutarea unei fericiri care este întotdeauna la îndemâna ta.

Horațiu *utile dulci*, să îmbini utilul cu plăcutul, se referă la dorința de a concilia scopul utilitar cu cel hedonist, ceea ce este instructiv cu ceea ce delectează.

Horațiu și-a aplicat rețeta estetică pentru a transmite un mod de viață care minimizează răul și caută plăceri senine și ușoare, fără riscuri și compromisuri. Este vorba despre filosofia atât de iubită de el, exprimată în *aurea mediocritas*: să nu ai ambiții pentru onoruri prea mari, să fii fericit cu ce ai, să te bucuri de micile, dar intensele plăceri pe care ți le oferă viața cotidiană, un pahar de vin bun, o companie plăcută sau o zi însorită. Aurita cale de mijloc, fericirea obținută prin moderație constituie pentru el condiția indispensabilă pentru a te bucura de viață, *carpe diem* pe care îl ilustrează unele din lucrările lui: profită de ziua de azi, de momentul care trece, bucură-te de prezent fără să te amărăști sau să te îngrijorezi pentru ce s-ar putea întâmpla într-un viitor despre care nu știm când și cum va fi.

„Bucură-te de ziua de astăzi și încrede-te cât mai puțin în ziua de mâine."

VERGILIU
Epopeea psihologică

În 29 î.Hr. începe scrierea poemului *Eneida*

Vergiliu a început să scrie marea epopee a literaturii latine când avea încă proaspătă în minte amintirea luptei navale de la Actium (31 î.Hr.), și a realizat acest proiect chiar din însărcinarea lui Augustus. Ideea, pe filonul epic antic al lui Nevius și Enius, era să compună un cânt de glorificare a națiunii în general și a împăratului în special. Augustus era ființa promisă de Providență, reprezentată de Enea. Dar Vergiliu a înlocuit narațiunea istorică prin narațiunea mitologică, construind o sinteză romană a celor două mari epopei homerice: în prima parte (Cărțile I–VI) se relatează odiseea lui Enea, călătoria lui misterioasă și întemeierea unui pământ al făgăduinței arătat de zei, în partea a doua se urmărește modelul din *Iliada* pentru a relata războiul dintre troieni și latini și eforturile lor de a cuceri provincia Latium.

Două episoade din *Eneida* se evidențiază prin influența lor ulterioară: povestea de iubire dintre Enea și Dido, regina din Cartagina, și coborârea lui Enea în infern, care l-a inspirat pe Dante pentru a-l transforma pe Vergiliu în călăuza sa din *Divina Comedie* de-a lungul călătoriei în infern și în purgatoriu.

Deși imită structura poemelor homerice, stilul lucrării este total diferit. În timp ce autorul grec se concentra pe faptele externe, redate cu mult patetism, Vergiliu își concentrează atenția pe *momentele psihologice*, pe oboseala spirituală, pe legile misterioase ce guvernează faptele și evenimentele istoriei. Psihologia variată a personajelor, combinată cu numeroasele peripeții ale acțiunii, au făcut să se vorbească despre „romanul Eneida", considerat un simbol al vieții umane pe fundalul unei acțiuni istorice.

Nu aveți încredere în cal, troieni! Mă tem de greci chiar și atunci când aduc daruri.

Astfel, Vergiliu l-a luat ca protagonist pe Enea – erou troian care apare în Iliada și despre care nu se știe ce soartă a avut după căderea cetății – și l-a făcut fiu al lui Venus și precursor al neamului imperial care va ajunge până la Augustus, ceea ce presupunea originea divină a împăratului. A relatat fuga lui Enea ducându-l în spate pe bătrânul să tată, Anhise, drumul întortocheat pe Mediterana, sosirea în Peninsula Italică, luptele pe care le-a dat acolo.

Pe patul de moarte, Vergiliu a cerut să se distrugă manuscrisul *Eneidei,* deoarece îl considera neșlefuit. Din fericire, împăratul Augustus a refuzat să-i îndeplinească dorința.

Când i-a revenit sarcina de a preamări gloria Romei, a imperiului și a neamului lui Augustus, Publius Vergilius Maro (70–19 î.Hr.) își dobândise deja renumele datorită *Bucolicelor*, poeme care aveau ca protagoniști păstori și drept fundal scene și costume din viața rustică a Arcadiei, impregnate de o delicatețe deosebită, și *Georgicelor*, poem amplu despre agricultură, cu pasaje remarcabile precum cel despre Vârsta de Aur sau despre trezirea la viață a naturii primăvara.

Vergiliu, numit la Neapole *La Doncella* din cauza vieții lui retrase, a fost un om cu o sănătate precară, un caracter hipersensibil și extrem de introvertit. Acest lucru s-a reflectat și în stilul lui de o extraordinară profunzime a sentimentelor și de pătrundere psihologică. A fugit întotdeauna de patimi, de desfrânare și de dezechilibru, fiind un adept al cumpătării, delicateții și eleganței.

Anul **29 î.Hr.**

ISUS

Și Cuvântul S-a făcut trup și a locuit printre noi.*

În anul întâi se naște Isus într-un sat din Betleem

Misterul întrupării este esența creștinismului. Credința că cel care s-a născut în Betleem în ziua de 25 decembrie, cu peste două mii de ani în urmă, nu este altul decât Dumnezeu în trup omenesc este o dogmă a credinței care dă sens întregii existențe a creștinismului.

În timp ce iudaismul neagă caracterul divin al lui Isus, incompatibil concepției lui despre Dumnezeu, în islam, unde acesta este cunoscut sub numele de Isa, este considerat unul dintre profeți, Isus din Nazaret, fiul lui Iosif și al Mariei, unul din numeroșii profeți care populau Israelul la vremea respectivă, nu una din cele trei „persoane" – Sfânta Treime – sub care se manifestă natura unică a lui Dumnezeu: Tată, Fiul și Sfântul Duh.

Pentru creștini, întruparea face parte din planul lui Dumnezeu pentru omenire, ceea ce înseamnă că istoria trebuie împărțită în două etape; una de la crearea lumii până la nașterea lui Isus, în care Israel se pregătește pentru sosirea lui Hristos, așa cum prorocesc scrierile evreiești, și a doua etapă începând de la nașterea.

Faptul că Dumnezeu se întrupează ca om pe Pământ este unul din adevărurile cele mai reconfortante și mai instructive pentru creștini, idee care îi permite omenirii să se reconcilieze nu numai cu Dumnezeu, ci și cu sine. Spre deosebire de curentele spiritualiste care disprețuiau trupul și considerau viața un episod nefericit, Dumnezeu se întrupase în fiul unei umile familii din Galileea, impregnând astfel cu divinitate tot ce se află pe Pământ.

* Ioan 1, 14

Și toate acestea se vor întâmpla pentru ca să se împlinească cuvântul Domnului atunci când a spus: «Iată, fecioara va rămâne însărcinată, va naște un Fiu și-I va pune numele Emanuel». Care tradus înseamnă: Dumnezeu cu noi.*

Legată de misterul întrupării este euharistia (împărtășania), celălalt pilon al creștinismului. În epilogul vieții lui Isus, cu puțin înainte de patimi și de moarte, celebrarea euharistiei în Cina cea de Taină – la care discipolii mănâncă pâine și beau vin ca trupul și sângele Domnului – încheie cercul mistic al vieții lui Isus. Potrivit creștinismului, Cuvântul s-a făcut trup și a locuit printre noi ca să ne răscumpere păcatele.

Astfel, omenirea a fost curățată de păcatul originar al primilor părinți, Adam și Eva, povestit în cartea Genezei, la începutul Vechiului Testament. Cu trecerea sa prin viață, Isus nu numai că oferea un exemplu de comportament și de valori noi ucenicilor săi, valori diferite de Legea Talionului predată în vechea Tora a evreilor, dar a încheiat o „Nouă Alianță" sau un Nou Testament, și a transmis mesajul că viața este sacră.

„Și Cuvântul S-a făcut trup și a locuit printre noi, plin de har și de adevăr. Și noi am privit slava Lui, o slavă întocmai ca slava Singurului născut din Tatăl – Ioan a mărturisit despre El, când a strigat: El este Acela despre care ziceam eu: «Cel ce vine după mine este înaintea mea, pentru că era înainte de mine». – Și noi toți am primit din plinătatea Lui și har după har."**

* Isaia 7, 14
** Ioan 1, 14–16

Anul **1 d.Hr.**

ȘCOALA DIN RODOS

Exprimarea sentimentului în piatră

În secolul I este sculptat grupul statuar *Laocoon și fiii lui*

Odată cu Școala din Rodos, sculptura perioadei eleniste a evoluat pornind de la conceptele epocii clasice, bazate în esență pe operele lui Praxiteles, Scopas și Lysippos, reușind să obțină expresivitatea cu o mare perfecțiune formală și prin studiul psihologic al personajelor reprezentate.

Calmul și seninătatea figurilor clasice se transformă în dinamism și expresie dramatică în statuile elenismului, așa cum se întâmplă, de pildă, cu grupul statuar *Laocoon și fiii lui*, una dintre culmile artei sculpturale și, alături de marele altar al lui Zeus din Pergam, opera cea mai reprezentativă a dramatismului elenist.

> Michelangelo a fost puternic impresionat de vitalitatea exprimată de această sculptură și a realizat statuia lui Moise din basilica Sf. Petru de la Vatican sub influența ei.

Nu există consens în legătură cu datarea operei. S-ar putea să fie vorba despre o copie sau o variantă liberă romană, realizată în secolul I, pornindu-se de la un original elenist în bronz din secolele al II-lea sau al III-lea î.Hr. sau de la un bronz realizat în Pergam în a doua jumătate a secolului al II-lea î.Hr.

Opera actuală este în realitate o reproducere executată în marmură în secolul I d.Hr., probabil pentru împăratul Tiberiu (42 î.Hr.–37 d.Hr.) de membrii școlii de sculptură de la Rodos, Agesandru, Athenodor și Polydor.

Sculptura are 245 cm înălțime, ceva mai mare decât dimensiunile naturale, și este realizată în marmură albă. Acest grup

A fost sculptată într-un singur bloc de marmură de desăvârșiții artiști din Rodos și îi reprezintă pe Laocoon și pe fiii lui înconjurați de șerpi înlănțuiți.

sculptural, cunoscut din descrierile antice, a fost considerat pierdut până la 14 ianuarie 1605, când a fost descoperit într-o podgorie din apropiere de biserica Santa Maria Maggiore din Roma.

Sculptura reprezintă o scenă din mitologia greacă în care, în timpul asediului Troiei, doi șerpi trimiși de Atena l-au atacat pe preotul Laocoon și pe cei doi fii ai săi, simbolizând neputința și durerea supraomenească. Laocoon îi avertizase pe troieni de primejdia reprezentată de cal, un vicleșug inventat de grecii ahei.

Seninătatea, calmul și echilibrul clasic dispar pentru a lăsa loc expresivității dramatice și asimetriei specifice stilului elenistic, cu o nuanță dramatică ce amintește de arta ulterioară a barocului, care a devenit trăsătura cea mai caracteristică a acestei etape din arta greacă.

În momentul descoperirii ei, din grup lipsea brațul drept al preotului Laocoon și al unuia dintre fii, precum și mâna dreaptă a celuilalt fiu și câteva fragmente din șerpi (după cum se observă în copiile realizate de gravorul Giovanni Antonio da Brescia – un desen și o gravură care au contribuit la răspândirea faimei sale).



Secolul I d.Hr.

OVIDIU
Enciclopedie mitologică

În anul 8 termină *Metamorfozele*

Ovidiu a intrat în istorie ca autorul celei mai mari enciclopedii mitologice, o sursă inepuizabilă de motive și aluzii tematice. Din *Metamorfozele* lui, adevărată capodoperă a epocii de aur a literaturii latine, s-a inspirat întreaga literatură universală secole la rând.

Publius Ovidius Naso (43 î.Hr.–18 d.Hr.) a scris și alte opere remarcabile. În primele sale două lucrări, *Amoruri* (colecție de poezii elegiace) și *Eroicele* (scrisori de dragoste în versuri) a folosit mijloacele convenționale ale elegiei și ale retoricii; în *Faste* a vorbit pe larg despre mitologie, apoi despre iubire în lucrarea incompletă *Îngrijirea tenului* (sau *Arta frumuseții*) și în *Remedii pentru dragoste*, precum și, evident, în vestita *Ars amandi (Arta iubirii)*, lucrare care, prin conținutul său profund erotic (și inovator prin faptul că poetul promova o concepție egalitară cu privire la cei doi protagoniști ai experienței amoroase), contravenea criteriilor morale ale bătrânului împărat Augustus, acesta fiind probabil motivul pentru care poetul a fost exilat în Pontul Euxin, în România de astăzi, pe malul Mării Negre, adică la marginea Imperiului. Din epoca exilului său datează *Tristele* și *Ponticele* sau *Scrisori din Pont*, în care poetul revine la forma elegiacă și exprimă sentimentele de tristețe suscitate de condiția sa de exilat, astfel încât veridicitatea se evidențiază în aceste opere mai presus de strălucitoarea lui imaginație.

Metamorfozele lui Ovidiu se numără printre cele mai citite opere clasice în Evul Mediu, în Renaștere și în epoca modernă, servind ca sursă de inspirație unui mare număr de artiști datorită imaginației lor uluitoare și ca excelent compendiu de mitologie greco-romană.

Săptămâna **8**, ziua **56**

Apoi s-a născut Omul [...]. Toate animalele merg cu capul plecat și își țin privirile ațintite în pământ, dar El i-a dat Omului un chip înălțat și i-a poruncit să stea drept și să-și ridice ochii spre cer.

Ovidiu și-a petrecut restul vieții – zece ani – în exil, până la moartea sa din anul 18, toate încercările lui de a obține iertare fiind zadarnice.

Opera lui de vârf, *Metamorfozele* (gr. *metamorphosis* înseamnă „transformare“), este un poem care relatează povestea lumii de la crearea ei până la divinizarea lui Iulius Caesar, combinând istoria reală cu mitologia. Lucrarea este compusă din 15 cărți, cu următoarele capitole principale: Cosmogonia, Vârstele omului, Giganții, Licaon, Dafne, Io (Cartea 1); Faeton, Calist, Iupiter și Europa (Cartea 2); Cadmos, Acteon, Eco, Narcis și Penteu (Cartea 3); Piram și Tisbeea, Leucotoe și Clitia, Salmacis și Hermafroditus, Mineidele, Perseu și Andromeda (Cartea 4); Phineos, Tiphon, Răpirea Proserpinei, Alfeu și Aretusa, Pieridele (Cartea 5); Arahne, Niobe, Tereus, Philomela și Procne, Boreas și Oritia (Cartea 6); Medeea, Cephalus și Procris (Cartea 7); Niso și Scila, Dedal și Icar, Filemon și Baucis (Cartea 8); Hercule, Galantide, Driope, Iolaus și fiii lui Callirrhoe, Biblis, Ifis (Cartea 9); Euridice, Iacint, Pigmalion, Mirra, Adonis, Atalanta, Cipariso (Cartea 10); Orfeu, Midas, Peleas și Tetis, Dedal și Quinona, Alcione și Ceix, Esaco (Cartea 11); Ifigenia, Cicno, Centaurii, Ceneo, Ahile (Cartea 12); Aiax, Telamon, Iliupersis, Enea (Cartea 13); Scila, Enea, Vertumno și Pomona, Romulus și Hersilia (Cartea 14); Pitagora, Hipolit, Esculap, Caesar (Cartea 15).

„Cel care merge ajutat de aripile lui Amor este mai iute și nu are nevoie de odihnă."

VITRUVIU
Ordinele clasice

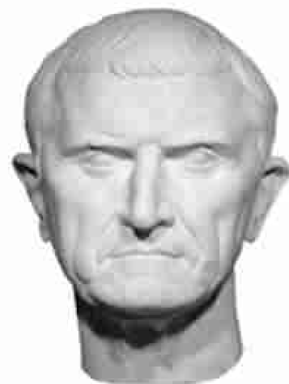
În preajma anului 27 î.Hr. este compusă lucrarea *Despre arhitectură*

Arhitecții din Grecia antică au stabilit și au dezvoltat o serie de norme cu scopul ca acestea să poată fi utilizate în proiectarea oricărei clădiri cu coloana drept bază. Aceste ordine se recunosc după capitelurile care împodobesc coloanele, și în secolele următoare au exercitat o influență enormă nu numai asupra construcției edificiilor din vechea Grecie și Roma, ci și în arhitectura europeană și din restul lumii.

Arhitecții greci și romani din Antichitate au dezvoltat un sistem de proiectare și de proporții pe care l-au aplicat apoi în diverse tipuri de edificii.

Lucrarea *Despre arhitectură*, elaborată de arhitectul și inginerul roman Marcus Vitruviu între 30 și 15 î.Hr., este singurul tratat organic de acest gen rămas din Antichitatea clasică. Împărțit în zece cărți, textul, care are caracterul unui manual de popularizare, oferă un rezumat al procedeelor arhitecturii romane din ultimul secol al Republicii.

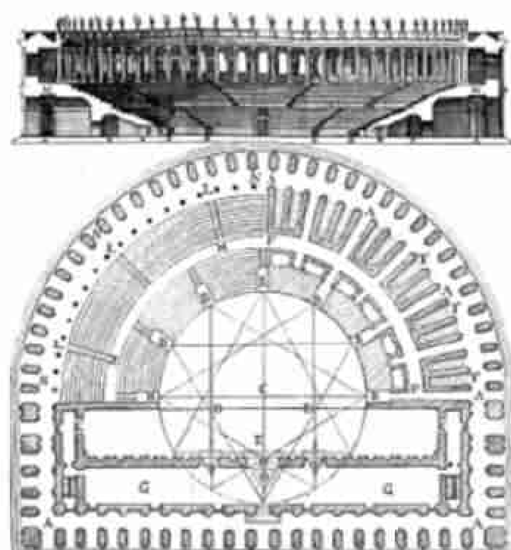
Vitruviu trece în revistă în opera sa principalele monumente clasice și examinează tot ce ține de edificii, de la materialele de construcție la proporții și alte cerințe estetice (de exemplu, toate edificiile trebuie să posede calitățile de *firmitas*, adică soliditate, *utilitas*, adică utilitate, și *venustas,* adică frumusețe). Prezintă pentru prima dată în opera sa *ordinele* utilizate pentru toate tipurile de edificii, indiferent că sunt temple, bazilici sau terme. Vitruviu arată în ce parte a lumii au apărut, căror zei și zeițe li se potrivesc fiecare din ele și le prezintă ca



> *Au realizat o structură dublă în coloană prin două diferențe: una cu ornamente cu aspect viril (dorică) și alta imitând ornamentele feminine (ionică). A treia coloană, numită corintică, imită delicatețea unei fete.*

pe un corp de formule canonice: după părerea lui, ordinele aveau aproape o reprezentare umană, astfel că în ordinul doric vedea forța și eleganța trupului masculin, în cel ionic zveltețea feminină, iar în cel corintic silueta suplă a unei tinere. Vitruviu a descris trei ordine, ionic, doric și corintic, oferind câteva însemnări despre ordinul toscan; abia în secolul al XV-lea, Leon Battista Alberti a adăugat ordinul compus, care combină trăsături ale celui ionic și corintic.

La baza gândirii lui Vitruviu se află ideile raționalismului aritmetic de proveniență pitagorică, ce se complică atunci când sunt se împletite cu principiile practice. Ideile lui s-au transformat în normă pentru artiștii Renașterii. Ignorată în perioada medievală, opera lui Vitruviu a exercitat o influență colosală asupra gândirii artistice din momentul în care a fost descoperită de Leon Battista Alberti și, datorită tiparniței inventată recent (prima ediție a fost tipărită la Roma în 1486), s-a bucurat de o mare răspândire, astfel încât, în secolul al XVI-lea, faima lui Vitruviu a depășit cu mult meritele reale ale operei sale, căci a dobândit valoare de operă canonică în arhitectură și un caracter normativ pe care nu l-a avut niciodată în Antichitate.



ISUS
Religia iubirii

În anul 30, Isus din Nazaret începe să propovăduiască

Isus nu și-a asumat pe deplin originea divină decât după ce a fost botezat pe malul fluviului Iordan de către vărul său, Ioan Botezătorul. Între acest moment, după pogorârea Duhului lui Dumnezeu în chip de porumbel, care vestește: „Acesta este fiul Meu iubit" și cel al Răstignirii, în anul 33, după data oficială, când Isus a rostit ultimele cuvinte: „Tată, în mâinile Tale Îmi încredințez duhul!"*, au trecut numai trei ani. Trei ani de predici care au transformat istoria lumii.

În predicile sale, Isus obișnuia să recurgă la parabole cu un mesaj moral. Ca acestea să poată fi înțelese de un public puțin cultivat, incapabil să pătrundă abstracțiuni teologice, acestea erau scene din viața cotidiană.

Există un episod fundamental în predicile lui Isus: Predica de pe Munte, rostită pe colinele din Galilea, considerată expresia cea mai clară a învățăturilor sale. Aici este inclusă și rugăciunea *Tatăl Nostru*, fundamentală pentru creștini; versiunea regulii de aur a lui Isus: „Ce voiți să vă facă vouă oamenii, faceți-le și voi la fel".** „Nu judecați și nu veți fi judecați."*** „De ce vezi tu paiul din ochiul fratelui tău și nu te uiți cu băgare de seamă la bârna din ochiul tău?"****, precum și vestitele îndemnuri care marchează un cod de conduită autoexigent – trebuie să intri pe „poarta strâmtă", diametral opusă legii antice evreiești care cerea „ochi pentru ochi": „Iubiți pe

* Luca 23, 46
** Luca 6, 31
*** Luca 6, 37
**** Luca 6, 41

Vă dau o poruncă nouă: să vă iubiți
unii pe alții; cum v-am iubit Eu,
*așa să vă iubiți și voi unii pe alții.**

vrăjmașii voștri, faceți bine celor ce vă urăsc, binecuvântați pe cei ce vă blestemă, rugați-vă pentru cei ce se poartă rău cu voi."**

Isus le cere adepților săi să meargă mai departe de cele Zece Porunci și le arată că nu este suficient să asculte pentru a dobândi mântuirea: nu este suficient să-l iubești pe prieten și să nu-l ucizi pe dușman, ci trebuie să-i iubești pe dușmani.

Dar mai presus de orice este fără îndoială mesajul de iubire al lui Isus. Noul Legământ al lui Isus este legătura de iubire care ne unește cu Dumnezeu și cu oamenii. Aceasta este unica normă și singura marcă de identitate a oricărui creștin: „Prin aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, dacă veți avea dragoste unii pentru alții"***.

Aproapele care trebuia iubit în Vechiul Testament era exclusiv cel asemenea cu tine, coreligionarul tău. Dimpotrivă, în Noul Testament, Isus extinde această poruncă a iubirii asupra tuturor ființelor umane.

* Ioan 13, 34
** Luca 6, 27-28
*** Ioan 13, 35

SFÂNTUL PAVEL

Creștinismul este o religie universală

În anul 36, Pavel din Tars se convertește la creștinism

În drum spre Damasc, Pavel are o viziune a lui Isus și cade de pe cal. După cum se explică în Faptele Apostolilor: „Pe drum, când s-a apropiat de Damasc, deodată a strălucit o lumină din cer în jurul lui. A căzut la pământ și a auzit un glas care-i zicea: „Saule, Saule, pentru ce Mă prigonești?“* Scena descrisă are o însemnătate fundamentală în istoria Occidentului. Pentru catolici, importanța ei constă în faptul că marchează „integrarea în rândurile credinței“ a aceluia care avea să fie cel mai mare dintre apostoli. După părerea celor mai mulți istorici, relevanța scenei este mult mai mare, deoarece marchează momentul în care creștinismul începe să-și părăsească „copilăria iudaică“ pentru a se transforma într-o religie universală.

„De aceea, voi, care altădată erați Neamuri din naștere, numiți netăiați împrejur de către aceia care se cheamă tăiați împrejur, și care sunt tăiați împrejur în trup de mâna omului: Aduceți-vă aminte că în vremea aceea erați fără Hristos, fără drept de cetățenie în Israel, străini de legămintele făgăduinței, fără nădejde și fără Dumnezeu în lume.“**

Pentru a înțelege acest lucru trebuie să ținem seama de contextul în care a apărut creștinismul. Discipolii inițiali ai lui Isus erau toți evrei, credeau că liderul lor este Mesia lui Israel, și pentru aceștia era clar că mesajul era îndreptat către ei, evreii: „Eu nu

* Faptele 9, 3-4
** Efeseni 11-12

*Dar acum, în Hristos Isus, voi, care odinioară erați depărtați, ați fost apropiați prin sângele lui Hristos.**

sunt trimis decât la oile pierdute ale casei lui Israel."** Mesajul apocaliptic „*Împărăția* cerurilor este aproape"*** este cel mai repetat de Isus, și numele de Mesia trimitea implicit la ideea de Răscumpărător al păcatelor înaintea unui sfârșit iminent. Când Isus a murit, adepții lui credeau că se va întoarce ca să-și salveze poporul și continuau să trăiască după Legea evreiască rugându-se ca de obicei în Templul din Ierusalim, pregătindu-se pentru a Doua Venire a lui Mesia. Cu alte cuvinte, fără intervenția lui Pavel din Tars, creștinismul ar fi putut rămâne o simplă sectă în cadrul credinței iudaice, așa cum erau numeroase altele în epocă, de pildă saducheii, zeloții, fariseii sau esenienii, o sectă caracterizată prin mesianismul ei.

Misiunea asumată de Pavel – „Dumnezeu s-a arătat Fiului său ca să fie înștiințați necredincioșii" – a salvat creștinismul de acest destin, mai ales după ce „creștinismul evreu" din Ierusalim fusese înăbușit de romani după revolta din anul 66.

Datorită Sf. Pavel, creștinismul s-a transformat într-o religie a salvării universale care s-a propagat printre necredincioși, adică în tot spațiul elenist al Mediteranei.

* Efeseni 2, 13
** Matei 15, 24
*** Matei 4, 17

SFÂNTUL PAVEL

Creștinismul paulin

În preajma anului 50, Pavel din Tars începe să-și scrie epistolele

Sf. Pavel nu numai că a transformat creștinismul într-o religie universală, dar i-a și conferit trăsăturile caracteristice de care ducea lipsă la început. Ceea ce numim „creștinismul paulin" este o sinteză între „creștinismul iudaic", specific comunităților primitive creștine din Ierusalim, și gândirea elenistă pe care Pavel din Tars, cetățean roman născut în zona de sud a Asiei Mici, o moștenise în cultura sa.

Unele dintre ideile Sf. Pavel erau o adevărată anatemă pentru creștinii din Ierusalim, de pildă părerea lui despre Legea lui Moise, pusă mai mult sau mai puțin în pericol sau în mod clar depășită de noua Lege a lui Isus.

În credința după care Isus este Mesia, idee fundamentală a iudeilor pe care s-a întemeiat religia creștină, Sf. Pavel a încorporat idei platonice, gnostice și mistice, specifice culturii eleniste pe care și-o însușise din copilărie. Dintre acestea, două sunt extrem de importante: pe de o parte, versiunea gnostică asupra ființei umane ca ființă căzută și distincția radicală între sufletul divin și cumplita sa închisoare, trupul muritor; pe de altă parte, ideea de Isus ca salvator care se naște, moare și renaște într-un ciclu mistic de răscumpărare a păcatelor, caracteristic pentru religiile păgâne, în special pentru divinitatea egipteană Osiris, regăsită în misteriile grecești.

Astfel, pentru Pavel, Isus nu era numai un martir al cauzei iudeilor, ci divin prin el însuși, iar moartea lui avea o profundă semnificație pentru întreaga rasă umană.

Insistența Sf. Pavel asupra dualismului dintre trup și suflet și, în consecință, respectul mai mic pentru partea trupească a omului,

> *Așadar, fraților, noi nu mai datorăm nimic firii pământești, ca să trăim după îndemnurile ei. Dacă trăiți după îndemnurile ei, veți muri; dar dacă, prin Duhul, faceți să moară faptele trupului, veți trăi.**

este în strânsă legătură cu atitudinile sectelor gnostice, foarte răspândite la vremea respectivă, care susțineau că omul se compune dintr-un suflet nemuritor, prizonier într-un trup fizic muritor, care căzuse din lăcașul său de lumină și fericire și coborâse în lumea materială, iar când se încarnase în această lume rămăsese prins în capcana forțelor demonice ascunse în materie, de care nu se putea elibera decât prin cunoașterea naturii sale sau prin gnoză. Așa trebuie înțelese cuvintele Sf. Pavel adresate locuitorilor Salonicului: „Căci Dumnezeu nu ne-a chemat la necurăție, ci la sfințire."**

* Romani 8, 12-13
** Tesaloniceni 4, 7

SENECA
Rațiunea este viața bună

În anul 62 apar *Dialogurile* lui Seneca

Seneca este marele făuritor de eroi. Filosofia lui, stoicismul, pune omul deasupra naturii, pentru a-l elibera de orice teamă și suferință. Străin de speculații abstracte, ne propune o morală esențialmente practică. Pentru el, morala este știința care studiază modul de a fi fericit, care trebuie să fie atitudinea omului în fața naturii pentru a fi mai ușor eliberat de rigorile ei. Înțeleptul trebuie să trăiască în conformitate cu legile rațiunii, adică să-și învingă impulsurile naturale și să adopte o viață bună.

„Nimeni nu mi se pare mai nefericit decât acela care nu a suferit niciodată vreun necaz; pentru că acesta nu a avut niciodată posibilitatea să aibă experiența propriului sine, căci toate i s-au întâmplat după dorința lui, multe chiar înainte să și le dorească."

Această idee importantă străbate și unifică întreaga operă amplă păstrată de la Seneca, însumând peste 2 000 de pagini: cum să trăiești o viață bună? „Știința" vieții bune se compune din patru virtuți: prudență, justiție, forță și moderație, nimic altceva decât manifestări ale unei aceleiași dispoziții sufletești. Printre tratatele dedicate de înțeleptul stoic artei de a trăi se evidențiază eseurile scrise între anii 37-62, reunite sub titlul *Dialogorum Libri XII*. În aceste texte, care, în pofida titlului lor, nu sunt prezentate sub formă de dialog, Seneca reflectează la diverse chestiuni, cum ar fi providența, statornicia stoicului, mânia, clemența, viața fericită, sărăcia, odihna, liniștea sufletească sau scurtimea vieții, întotdeauna cu același fir călăuzitor: viața bună, viața împlinită și realizată este cea care se bazează pe rațiunea iluminată de adevăr. Omul bun este omul înțelept, care se

Fericit este cel mulțumit de condițiile prezente, indiferent care ar fi acestea. Adevărata fericire nu înseamnă să ai totul, ci să nu ai nimic.

călește suportând ceea ce pentru altul este o nenorocire, învinge adversitățile și, învingându-le, se desăvârșește.

Fără a renunța la politică, nici la literatură, nici la îndeletnicirea lui rentabilă de agricultor, Seneca a reușit să elaboreze o întreagă „concepție despre lume", cu un stoicism în care se pun toate problemele ființei umane reale, se caută o explicație rațională a naturii fizice și se construiește o filosofie morală capabilă să-l îndrume pe om ca să iasă senin din meandrele existenței, fără a renunța la cele mai ferme angajamente. Teologia lui referitoare la o divinitate ca suflet al lumii și vestita lui sentință umanistă expusă în *Scrisori către Lucilius: Homo, sacra res homini* („Omul este un lucru sacru pentru om") i-a făcut pe creștini să-l considere unul de-ai lor.

„Acțiunea unui bun cetățean nu este niciodată inutilă: se aude, se vede prin gesturile lui, prin atitudinea lui, prin fermitatea lui tăcută, iar prin modul lui de a fi servește comunitatea."

Lucius Annaeus Seneca a fost recunoscut drept cel mai strălucitor orator și poet roman al vremii sale, cel mai mare filosof de limbă latină până la Sf. Augustin. A fost chestor, pretor și senator la Roma în timpul lui Tiberiu, Caligula și Claudiu, a condus *de facto* Imperiul în timpul lui Nero, ca *amicus principis*, membru al Consiliului și vechi preceptor al împăratului. A avut admiratori și prieteni, dar și adversari invidioși și dușmani care l-au determinat să-și pună capăt zilelor în anul 65, dând și un exemplu de moarte bună.

SF. MARCU

Isus este calea, adevărul și viața

În preajma anului 70 scrie prima Evanghelie

Isus nu a lăsat nimic scris. În afară de primele texte referitoare la cuvintele și predicile lui Isus în aramaică și destinate mai mult evreilor decât celorlalte neamuri, tradiția literară creștină nu a început să înflorească decât după ce Sf. Pavel și-a scris epistolele adresate bisericilor pe care le-a întemeiat. El nu a făcut decât să consemneze în scris doctrina pe care tocmai o transmisese oral, și majoritatea epistolelor au fost scrise între anii 50 și 56. Curând s-a constatat că ceea ce interesa cel mai mult era chiar viața lui Isus – nașterea într-o familie umilă, pătimirile lui și moartea pe cruce, Învierea – mai mult chiar decât propria doctrină. Relatarea lucrărilor și a învățăturilor lui Isus Hristos avea să constituie pilonul fundamental al creștinismului. Așa cum a spus Isus: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața"*.

Pe lângă Evanghelii, spre sfârșitul secolului I și la începutul secolului al II-lea mai existau alte trei surse istorice care îl menționau pe Isus: istoricii romani Tacit și Pliniu și cronicarul evreu Flavius Josephus. În toate cele trei cazuri este descris ca un maestru religios care a trăit în Palestina.

Douăzeci de ani mai târziu, în preajma anului 70, a fost scrisă prima din cele patru Evanghelii, cea a Sf. Marcu, cea mai scurtă și care ni-l înfățișează pe Isus ca pe un om de acțiune. Spre sfârșitul secolului I este compusă Evanghelia Sf. Matei, care relatează mai pe larg aceleași episoade pe care Sf. Marcu se mulțumise numai să le enumere. Se pare că a fost scrisă pentru un public evreu, legându-l pe Isus de profeții antici, de regii și patriarhii

* Ioan 14, 6

*Adevărat, adevărat zic vouă: cel ce crede în Mine va face și el lucrările pe care le fac Eu și mai mari decât acestea va face, pentru că Eu Mă duc la Tatăl.**

Israelului. A treia Evanghelie, scrisă probabil la începutul secolului al II-lea, este cea a Sf. Luca, cea mai amplă și mai lirică, deoarece conține numeroase pilde și parabole. Ultima este Evanghelia Sf. Ioan, scrisă între anii 100 și 125, care se deosebește net de celelalte trei. Textul Sf. Ioan este mai puțin anecdotic și mai filosofic, chiar enigmatic. Isus explică aici cine este și de ce a venit în lume. Evangheliile lui Marcu și Ioan își încep relatarea cu Isus adult, în timp ce Matei și Luca pornesc de la momentul nașterii.

În jurul anului 125 la Efes, pentru a combate primele erezii ce începuseră să înflorească deoarece nu exista un corpus acceptat de toate bisericile, s-a decis să se utilizeze cele patru Evanghelii drept bază de cult și a început să se formeze canonul scrierilor sacre al creștinismului. Astfel, spre sfârșitul secolului al II-lea, creștinismul se transformase într-o religie a cărții, la fel ca iudaismul.

* Ioan 14, 12

COLOSSEUM

Arhitectura de marmură

În anul 80, Titus inaugurează Colosseumul

În secolul I, forurile și, în general, marile opere de urbanistică înălțate sub egida împăratului Augustus s-au transformat, odată cu trecerea timpului, într-una dintre cele mai mari moșteniri lăsate omenirii de Imperiul Roman. Romanii au fost, poate mai presus de orice, creatori de spații urbane: tot ce a avut mai bun civilizația lor – inginerie, arhitectură, drept etc. – este legat de capacitatea lor de a urbaniza lumea și de administra spațiile urbanizate.

Marmura a reprezentat un element important în arhitectura romană din secolul I. Se utiliza în special pentru a acoperi în mod ornamental piatra rece și cărămida brută din care se construiau marile monumente ale forurilor romane, precum cele din cetatea Romei. Reconstrucția forului roman și construcția forului lui Augustus, unde se aflau diferite temple și bazilici, au fost două contribuții esențiale la urbanismul vechii cetăți a Romei. Alături de forul roman, spre est, se situa amfiteatrul lui Flaviu, cunoscut sub numele de *Colosseum*, datorită vecinătății cu grandioasa statuie a *Colosului lui Nero*.

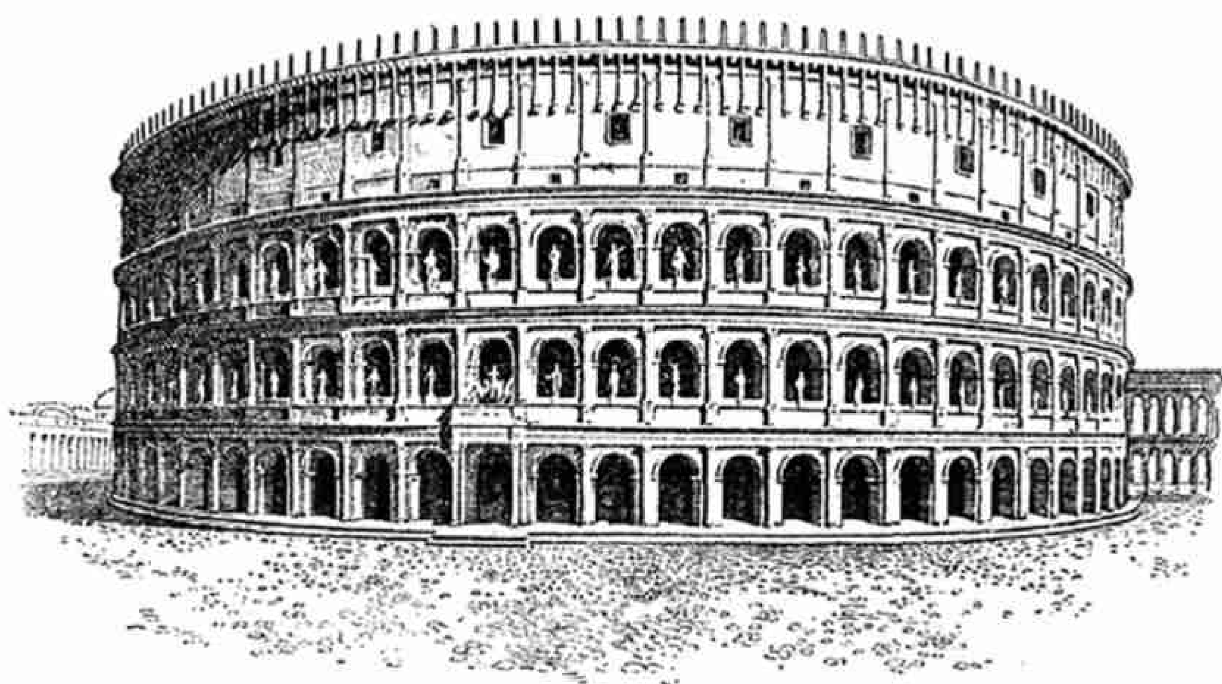
Având o capacitate de 50 000 de spectatori, Colosseumul a fost scena dramaticelor lupte ale gladiatorilor și ale fiarelor sălbatice, spectacole dantești care încântau publicul Romei.

Început în anul 70 din ordinul împăratului Vespasian din dinastia Flavia, a fost terminat zece ani mai târziu, fiind destinat să găzduiască diverse tipuri de spectacole. Este un edificiu oval enorm, acoperit inițial cu marmură și aur, una dintre cele mai grandioase opere ale arhitecturii romane.

Am găsit un oraș de cărămidă și am lăsat un oraș de marmură.

Augustus

Elementul cel mai reprezentativ al Colosseumului de la Roma este fațada, cu o înălțime de 57 m, susținută de arcade în care se suprapun cele patru ordine: doric, toscan, ionic și corintic. În centru se afla o platformă de lemn acoperită de nisip unde aveau loc luptele de gladiatori și alte evenimente. Dedesubt s-a construit hipogeul, un sistem complex de galerii și coridoare care serveau pentru transportarea animalelor sălbatice și erau folosite de gladiatori și de luptători până când intrau în arenă. Erau utilizate metode tehnice moderne, cum ar fi drenarea apei care cădea pe nisip, canalizată direct spre cloacă: existau, de asemenea, trape care se deschideau și prin care cădeau luptătorii.



HADRIAN
Rezistența cupolei

În preajma anului 125 se reclădește Panteonul lui Agrippa

Secole la rând, Panteonul de la Roma a fost cunoscut, și încă este cunoscut, drept Panteonul lui Agrippa. Motivul este fraza înscrisă pe friza porticului: *Marcus Agrippa, Lucii filius, consul tertium, fecit* („Marcus Agrippa, fiul lui Lucio, consul pentru a treia oară, l-a făcut“). Într-adevăr, în anul 27 generalul și politicianul Marcus Vipsanius Agrippa, prieten și ginere al împăratului Augustus, a avut ideea de a construi un templu dedicat „tuturor zeilor“ protectori ai familiei Iulia: Marte, Venus și *Divus Iulius* (sau Iulius Caesar divinizat) și l-a numit panteon, din gr. *pan* („tot“) și *teos* („zei“).

Panteonul a fost salvat de distrugere în Evul Mediu, când împăratul bizantin Focas i l-a dăruit papei Bonifaciu al IV-lea în anul 608, care l-a transformat în Biserica Sf. Maria a Martirilor. Este primul caz în care un templu păgân a fost transformat în lăcaș de cult creștin și astfel a devenit singurul edificiu din Roma antică rămas intact până în zilele noastre.

Cu toate acestea, templul care se poate vedea astăzi nu are nimic de-a face cu acest templu original, deteriorat de un incendiu în anul 80, reparat de Domițian și distrus din nou în anul 110, pe vremea lui Traian. Nepotul și succesorul acestuia, împăratul Hadrian, celebru pentru atașamentul lui față de filosofie, a reconstruit în anul 125 din temelii sanctuarul care se poate admira astăzi. Pentru a-și îndeplini misiunea de a adăposti toate divinitățile romane, templul trebuia să aibă dimensiuni uriașe, și ca să nu se prăbușească trebuia să fie clădit conform unor tehnici de construcție cu care Roma avea să uimească lumea. Așa povestește chiar Hadrian prin pana biografei sale Marguerite de Yourcenar în romanul *Memoriile lui Hadrian*: „Am vrut ca acest

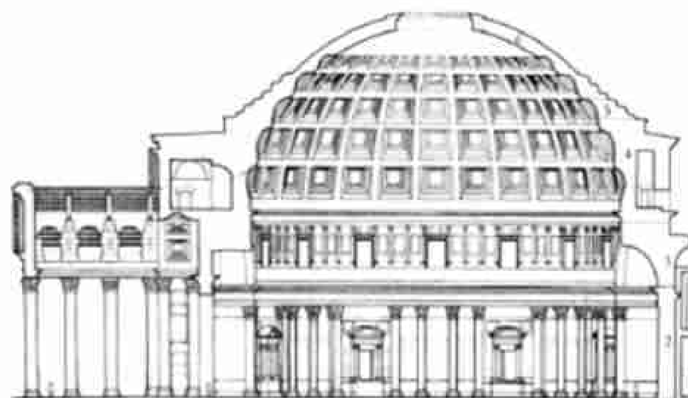
Cea mai frumoasă amintire a Antichității romane este, fără îndoială, Panteonul. Acest templu a suferit atât de puțin, încât pare să fie exact la fel ca în epoca romanilor.

Stendhal

sanctuar al tuturor zeilor să reprezinte globul pământesc și sfera celestă, un glob înlăuntrul căruia să fie închisă sămânța focului veșnic, totul cuprins într-o grotă sferică."

În acest scop, Hadrian s-a înconjurat de cei mai buni arhitecți. La Roma se foloseau deja materiale precum betonul și se cunoșteau structuri precum bolțile și cupolele în construcția marilor apeducte, a amfiteatrelor spectaculoase și a termelor colosale, precum cele ale lui Caracalla. Betonul acoperea zidurile din piatră consolidând edificiile robuste susținute de coloane. Bolta, la fel de relevantă pentru evoluția arhitecturii ca și arcada semicirculară, a permis înălțarea până la cote uimitoare, așa cum era cazul Panteonului. Deschiderile din acoperiș lăsau să intre lumina, care pe parcursul unei zile ajungea în toate ungherele interiorului.

Michelangelo a spus despre Panteon: „Un proiect angelic, nu omenesc", și nu a fost singurul care și-a exprimat admirația. Templul s-a bucurat de o reputație uriașă în arhitectura occidentală, mai ales ca sursă de inspirație pentru toate marile cupole renascentiste și neoclasice.



Datorită acestei priceperi constructive, enorma cupolă a Panteonului stă în picioare după 1 900 de ani fără să fi avut nevoie de reconstrucție sau de reconsolidare.

PTOLEMEU
Pământul este centrul universului

În 127, Ptolemeu propune modelul său astronomic

De-a lungul secolelor, sistemul planetar cu cicluri și epicicluri, cunoscut sub numele de „sistemul ptolemeic", a fost paradigma unanim acceptată pentru descrierea funcționării cosmosului. Este ciudat că, deși a fost unul dintre cei mai mari matematicieni greci, Ptolemeu își datorează renumele nu numeroaselor sale lucrări de matematică, ci faptului că „a demonstrat științific" una dintre cele mai mari erori cu care s-a luptat omul, anume că Pământul este centrul universului.

Claudiu Ptolemeu (cca 100–cca 170) nu are pedigriul real care i se atribuie de regulă. Numele lui nu este legat de familia Ptolemeu a regilor din Alexandria, ci provine de la numele cartierului în care s-a născut.

Până la Copernic, oamenii au admis că Pământul ocupă locul central în univers, iar Soarele, Luna, planetele și stelele îl orbitau.

În preajma anului 127 și-a făcut cunoscut *Tratatul de matematică (Mathematike Sintaxis)* – sau *Almageste*, „cea mai mare" în arabă, aluzie la cele treisprezece cărți din care se compune lucrarea –, lucrarea fundamentală de trigonometrie sferică a Antichității. Acest cadru matematic referitor la triunghiuri studiază relațiile între unghiuri și lungimile laturilor, stabilind că toate sunt legate de cercurile în care sunt înscrise.

Înarmat cu toate calculele trigonometrice, Ptolemeu a demonstrat că teza conform căreia Pământul se învârte în jurul Soarelui, pe care Aristarh din Samos o susținuse la mijlocul secolului al III-lea î.Hr., era greșită! Dacă Pământul s-ar mișca atât de mult, argumenta Ptolemeu, dând glas opiniei majoritare a vremii sale, fiecare stea fixă ar trebui să-și schimbe poziția față de celelalte, și se

Știu foarte bine că sunt muritor, o ființă de o zi. Dar dacă mintea mea vede căile întortocheate ale stelelor, atunci picioarele mele nu mai pășesc pe Pământ, ci alături de însuși Zeus, unde mă satur de ambrozie, delicatesa divină.

poate dovedi că acest lucru nu se întâmplă... Cert este că, ulterior, Biserica Catolică a preluat ca model real teoria eronată a universului descrisă de Claudiu Ptolemeu, considerând-o conformă cu vechile tradiții din Biblie.

Pe lângă teoria sa geocentrică, Ptolemeu este cunoscut și pentru teorema care îi poartă numele: într-un patrulater înscris într-un cerc, produsul diagonalelor este egal cu suma produselor celor două perechi de laturi opuse. Tot el a creat și horoscopul, despre care vorbește în *Tetrabiblos*, unde prezintă și perfecționările aduse astrolabului și ceasurilor solare.



APULEIUS
Suferințele sufletului în trecerea sa prin viață

În preajma anului 150 este scris *Măgarul de aur*

Faptul că Lawrence al Arabiei a adus în bagaje un exemplar din *Măgarul de aur* pe tot parcursul aventurii sale și că Robert Graves, unul dintre cei mai excelenți mitologi din istorie, a fost fascinat de el ar trebui să fie de ajuns pentru a ne convinge că această carte a lui Apuleius nu este un simplu amestec amuzant de fantezie mitologică și critică de moravuri.

Apuleius (cca 123–cca 180) a fost cel mai important scriitor roman – posibil un berber romanizat – din secolul al II-lea. Cunoscut ca autor al singurului roman latin care a ajuns la noi, a fost interesat și de știință, de filosofie, de retorică și de religie. Din opera sa filosofică s-au păstrat *Despre demonul lui Socrate*, care vorbește despre ființe intermediare dintre oameni și zei, *Despre Platon și învățătura sa*, compendiu de concepte platonice, *Despre lume*, culegere de texte științifice aristotelice. Apuleius a lăsat singura scriere dedicată discursurilor legale: *Apologia* sau *Discurs despre magie* și fragmente din retorica sa în *Florida.*

Integrată în *Măgarul de aur,* Apuleius a lăsat una dintre cele mai frumoase povești din Antichitatea clasică: *Eros și Psyche,* în care relatează suferințele prin care trece sufletul pentru a ajunge la iubire și la nemurire.

Când a sosit la Roma ca să studieze retorica, Apuleius era inițiat în cultul lui Isis, iar după aceea a străbătut Asia Mică și Egiptul ca să-și continue studiile de filosofie și de religie. Este probabil ca inițierea în mistere relatată în ultima carte din *Măgarul de aur* să fie autobiografică.

Săptămâna **10**, ziua **66**

M-am apropiat de limanul morții și, după ce am pășit peste pragul Proserpinei, am fost transportat din nou prin elemente.

Viața lui a fost imitată de nenumărate ori, iar romanul spaniol *Lazarillo de Tormes* s-a inspirat din ea pentru a inaugura genul picaresc, în care un tânăr trece pe la mai mulți stăpâni și cunoaște multiplele *fațete* și neajunsuri ale societății timpului său.

Metamorfozele – al căror titlu real, după Sf. Augustin, este *Măgarul de aur* – îl prezintă pe Lucius, tânăr aristocrat roman care, obsedat de magie, cade din greșeală sub o vrajă provocată de iubita lui care îl transformă fără voie în măgar. Astfel metamorfozat, nefericitul Lucius se vede prins într-un șir de peripeții în timpul cărora trece de la un stăpân la altul. Această structură narativă face din roman un ilustru precedent al romanului picaresc clasic; în timpul transformărilor sale, Lucius trăiește pe propria piele viața din clasele inferioare și este părtaș la sărăcia sclavilor și a oamenilor liberi deposedați. Datorită acestui cadru, când protagonistul își petrece timpul în anturaje slobode la gură și puțin educate, romanul poate folosi registrul pentru care a fost cel mai cunoscut de-a lungul secolelor: limbajul picant, relatarea sexuală explicită și umorul gros.

Cu toate acestea, deși stilul romanului de moravuri este cel mai cunoscut în opera lui Apuleius, este clar că ne aflăm în fața unei narațiuni morale. La sfârșitul *Măgarului de aur*, zeița Isis îi redă forma omenească lui Lucius, care continuă să fie inițiat în cultul ei, căruia îi va dedica întreaga viață. În această parte, cu o proză de un lirism intens – adică cu un stil radical distinct față de restul operei –, Apuleius îi dă cititorului cheia pentru a înțelege sensul experienței lui Lucius în pielea măgarului și transformă ceea ce părea să fie o povestire picarescă foarte captivantă într-un roman inițiatic.

Circa **150**

SF. ATANASIE

Isus este Dumnezeu

În 370, Sf. Atanasie stabilește canonul Noului Testament

Dogma Sfintei Treimi a avut nevoie de trei secole ca să se consfințească, și chiar și așa nu au dispărut cu totul – și nu vor dispărea niciodată – opiniile contrare care, după Conciliul de la Niceea din 325 – unde tezele lui Arie au fost învinse de cele ale lui Atanasie –, au fost considerate eretice. Dogma Treimii, după care Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt sunt distincți unul de altul, dar toți împreună sunt Dumnezeu, a fost numai unul dintre aspectele – evident, unul dintre cele mai importante – asupra cărora Biserica Primară a trebuit să delibereze și să aleagă dintre diversele interpretări ale creștinismului, pe măsură ce această religie se răspândea în toată lumea.

Al treilea Conciliu de la Cartagina, din 397, a consacrat lista lui Atanasie drept canonică, dar componența ei – printre care a doua Epistolă a lui Petru, epistolele II– III ale lui Ioan, Iacob, epistolele către Iuda, Evrei și Apocalipsa – a continuat să fie obiect de dezbatere până în zilele noastre.

În aceste prime secole a fost de asemenea nevoie să se selecteze și să se evalueze diversele textele care vorbeau despre viața lui Isus și despre apostolatul discipolilor săi, separându-le pe cele care aveau să formeze canonul catolic unificat și cele care urmau să fie considerate „apocrife". Pilonul principal al Noului Testament aveau să-l constituie Evangheliile, în care se explica „vestea cea bună" a sosirii lui Dumnezeu în lume pentru a răscumpăra păcatul. Dar problema este că versiunile manuscrise mai vechi ale celor patru Evanghelii selectate datau din secolul al III-lea, și între ele existau diferențe numeroase și importante în privința relatării vieții lui Isus, astfel

Fiul nu a fost zămislit așa cum este zămislit un om de către alt om, astfel încât existența tatălui este anterioară celei a fiului. Fiul este vlăstarul lui Dumnezeu și, fiind Fiul lui Dumnezeu care există veșnic, este și El însuși veșnic.

că sarcina de a stabili un canon nu era simplă, și nici nu se putea evita pericolul de a cădea în arbitrariul inerent oricărei „antologii".

Varianta cea mai veche a Noului Testament a fost redactată în preajma anului 170, dar componența actuală a cărților datează din anul 370 și i se datorează Sf. Atanasie (296–373), episcop de Alexandria și dușman înverșunat al arienilor, al politeiștilor și păgânilor. Munca desfășurată de Atanasie are o mare importanță, deoarece la puțin timp după moartea sa, împăratul Teodosie I a luat decizia de a transforma ortodoxia născută la Conciliul de la Niceea (unde triumfase teza lui Atanasie) în religia oficială a imperiului. Acest lucru s-a petrecut în mod concret în anul 380, prin Edictul de la Salonic, unde „creștinismul niceean" s-a transformat în ceea ce cunoaștem astăzi sub numele de *catolicism*.

SF. AUGUSTIN

Iubește și fă ce vrei

În 395, Sf. Augustin afirmă că ne naștem cu păcatul originar

Înainte de a se converti la creștinism, Augustin îmbrățișase maniheismul, considerându-se chiar „un apostol al rătăcirii maniheice". Cel care avea să devină unul din cei patru mari părinți ai Bisericii era preocupat de prezența răului în lume, un rău de care suferea de fiecare dată când cădea în ispită. Doctrina lui Mani, după care Binele și Răul sunt forțe duale care se găsesc în univers într-o luptă neîncetată, i se părea descrierea corectă și conformă cu propria experiență de viață, precum și opțiunea cea mai convenabilă pentru interesele unui păcătos, deoarece tot răul este imputabil Dumnezeului Răului, iar omul poate comite astfel cele mai rele acțiuni fără a fi răspunzător în fața Dumnezeului Binelui.

„Multe lucruri pot avea aparența binelui și nu provin din rădăcina iubirii. Și spinii au flori; anumite fapte pot părea dure, brutale, dar sunt determinate de iubire în dorința sa de a educa. Acesta este preceptul scurt care ți se dă odată pentru totdeauna: Iubește și fă ce vrei."

După convertirea sa, Augustin de Hipona (354–430) a încercat să dea un răspuns problemei răului din perspectiva creștină. A găsit răspunsul în liberul-arbitru.

Pentru Augustin, nu Dumnezeu este cauza răului, ci oamenii, ca ființe raționale înzestrate cu liber-arbitru și putând să aleagă între bine și rău, căci altfel ar fi liberi de orice responsabilitate în fața lui Dumnezeu. Între anii 388 și 395, Sf. Augustin și-a scris opera fundamentală *De libero arbitro (Despre liberul-arbitru)*, care îl exonera pe Dumnezeu de răspunderea pentru toate relele din lume.

Dumnezeu nu este părintele răului. Răul există prin păcatul voluntar al sufletului, căruia Dumnezeu i-a dat liber-arbitru.

Pentru el, ființa umană este făcută după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, dar asemănarea lui a fost desfigurată de păcat, mutilată de cădere. Păcatul originar ne face incapabili să săvârșim binele, și de aceea este necesar harul lui Dumnezeu, deoarece el decide așa cum vrea: cine se salvează o face prin harul Domnului.

Această doctrină a iertării, păstrată pe deplin creștină la Sf. Augustin, care a susținut întotdeauna liberul-arbitru, duce, într-o formă extremă, la ideea de predestinare din secolul al XVI-lea, îmbrățișată de reformatorii calviniști și protestanți – după care ființa umană este „aleasă“ sau „respinsă“ de la naștere, și faptele sale nu pot face nimic pentru a schimba acest lucru – împotriva ortodoxiei catolice.

Ideea augustiniană „iubește și fă ce vrei“, care a avut atâtea repercusiuni, stabilește că intențiile sunt cele care determină bunătatea sau răutatea faptelor, nu faptele în sine. O adulare dictată de ură este rea, în timp ce o pedeapsă aplicată din iubire este bună.

LEON I

Supremația Sf. Petru

În 440, Leon I cel Mare consolidează instituția papalității

Apostolul Petru este considerat de Biserica Catolică primul papă, căci el a fost acela căruia Isus, văzând că i se apropie sfârșitul, i-a spus că pe această piatră își va clădi Biserica. Legenda referitoare la numele apostolului este foarte cunoscută: Isus s-a apropiat de pescarul Simon și i-a dat numele de *Kêfâ (Cefas)*, care în aramaică înseamnă „rocă" sau „piatră", prin filieră greacă s-a tradus în latină ca *Petra* și ulterior s-a masculinizat, devenind *Petrus*.

Loialitatea față de papă este una dintre principalele caracteristici care îi deosebesc pe catolici de restul creștinilor, și există credința că papa continuă linia inițiată de Petru, motiv pentru care este cea mai înaltă autoritate spirituală și morală a religiei, iar în chestiunile de credință papa este considerat infailibil.

Despre Leon I, unul dintre cei trei papi cărora li se atribuie titlul de „cel Mare", se povestește că l-a convins chiar pe Atila să nu atace Peninsula Italică.

Sistemul ierarhic al Bisericii Catolice s-a stabilit abia în jurul anului 160, căci până atunci diversele comunități creștine se bucuraseră de mare autonomie, ceea ce a avut ca rezultat frecvente dispute cu privire la interpretarea Evangheliilor și la stabilirea doctrinei; după 160 s-a trecut la o organizare care s-a menținut până în zilele noastre, formată din diaconi, preoți, episcopi și arhiepiscopi, toți controlați, la rândul lor, de papa de la Roma.

Urcarea lui Leon I pe Sfântul Scaun în anul 440, ca succesor al lui Sixt al III-lea, a însemnat o mare schimbare pentru instituția papală, instituind jurisdicția universală a episcopului de Roma, adică a papei, fondată pe promisiunea făcută lui Petru de către

*Eu îți spun: tu ești Petru, și pe această piatră voi zidi Biserica Mea.**

Isus în Evanghelie. Această doctrină este cunoscută ca supremația Sf. Petru și, după Leon cel Mare, Petru face parte din tot ce este Hristos, iar ceilalți apostoli nu pot avea acces la ființa lui Isus decât prin intermediul lui Petru, în același mod în care acum oamenii pot avea acces la Hristos numai prin papa de la Roma.

În felul acesta, după cum fiecare păstor trebuie să-și vadă de turma sa, papa de la Roma se va îngriji de toată Biserica. Prin această doctrină, Leon I îi dădea papei și urmașilor săi o autoritate totală asupra Bisericii, pe care și-o păstrează până astăzi.

* Matei 16, 18

SF. BENEDICT

Inventarea monahismului

În 540, Sfântul Benedict întemeiază mănăstirea Monte Cassino

Ora et labora, acesta este principalul mesaj al monahismului. Ideea că cea mai bună formă de a dobândi o spiritualitate deplină și de a te apropia de Dumnezeu este renunțarea la lume și la tentațiile ei este foarte veche, aproape la fel de veche ca ideea de religie. În primele secole ale erei creștine s-a aflat în prim-plan mai ales figura pustnicului.

După Pacea lui Constantin, când persecuțiile împotriva martirilor au încetat, au existat mulți credincioși care au găsit în această formă de viață ascetică, de penitență și de renunțare, o modalitate de a demonstra în fața Domnului capacitatea lor infinită de sacrificiu, astfel încât au părăsit cetățile Imperiului Roman și regiunile învecinate pentru a trăi în pustietatea deșerturilor din Siria și Egipt.

În Egipt, în secolul al IV-lea, Pahomie a creat prima regulă monahală. Începând din secolul al V-lea, ideea unei vieți retrase din agitația vieții zilnice era răspândită, și au fost întemeiate primele comunități monahale din Europa. În secolul următor, această formă de viață s-a stabilit și s-a consolidat pe o bază unică. Autorul ei a fost Benedict de Nurcia (m. 453) care a elaborat-o în scopul organizării vieții călugărilor uniți în jurul lui în mănăstirea de la Monte Cassino, o colină situată la 150 km sud de Roma.

Sf. Benedict și-a conceput comunitatea ca o unitate independentă, din punct de vedere atât economic, politic, cât și spiritual. Amestecul din afară nu era permis, și abatele era învestit cu autoritatea supremă: din momentul în care călugării îl alegeau, deținea această funcție pe viață și trebuia să aibă grijă și să-i hrănească pe toți cei aflați în răspunderea lui.

Săptămâna **10**, ziua **70**

Și dacă vrem să evităm chinurile infernului și să ajungem la viața eternă, cât mai este încă timp și ne aflăm în acest trup și mai putem împlini toate aceste lucruri la lumina acestei vieți, să ne grăbim să ne îndeletnicim acum cu ce ne va fi de folos pentru vecie.

Comunitatea era formată din „călugări negri“ – numiți astfel datorită culorii veșmântului lor – și din novici care aspirau să devină călugări negri, și aici totul se făcea în comun, spre deosebire de viața pustnicilor: călugării munceau, se rugau și mâncau împreună, făceau jurământ de sărăcie, de castitate și de ascultare.

Viața în comun pe care a cunoscut-o Sf. Benedict a reprezentat o adevărată revoluție socială. Viața intelectuală europeană s-a închis atât de mult în aceste centre, încât perioada cuprinsă între anii 550 și 1150 a fost numită „secolele benedictine“.

În momentul în care s-a constituit modul de înțelegere a vieții numit gotic, iar preeminența mănăstirilor retrase a fost înlocuită de catedrale urbane, noțiunea de monahism a trebuit să fie și ea reformată pentru a se apropia de popor, iar ortodoxia benedictină a dus la formarea noilor ordine mendicante: ordinele rivale ale franciscanilor și dominicanilor.

MAHOMED

Cei cinci stâlpi ai islamului

În 610, Mahomed scrie Cuvântul lui Allah

Tradiția spune că pe vârful unui munte, în apropiere de cetatea Mecca, profetul Mahomed a primit cuvântul lui Dumnezeu pe care, după aceea, l-a recitat și l-a răspândit, înainte de moartea sa, spre vest, în tot nordul Africii până în Spania, și în est până în Himalaya. Într-adevăr, „recitare“ este sensul cuvântului Coran, titlul cărții sfinte a islamului, în care, după moartea lui Mahomed, au fost adunate în scris învățăturile profetului.

În felul acesta, Coranul reunește ceea ce se consideră cei cinci stâlpi pe care se sprijină credința islamică, cinci piloni obligatorii pentru toți credincioșii, care funcționează ca un cadru pentru adorare și ca semn de angajament al credinciosului față de lege.

Primul stâlp este *shahada*, mărturisirea care se rezumă astfel în crezul fundamental al islamului: „Nu există alt dumnezeu decât Allah, și Mahomed este trimisul lui“, prin care se stabilește că singurul rău adevărat care se poate săvârși este să nu fii de acord cu această afirmație, care este baza restului credințelor și practicilor acestei religii. Musulmanii trebuie să repete *shahada* când se roagă.

Salat, rugăciunea care trebuie rostită de cinci ori pe zi, este una dintre formele de comunicare cu Allah, pentru a-i exprima recunoștința și adorarea. Rugăciunile constau în versete din Coran, iar din ritual face parte obligativitatea spălării pe mâini, pe picioare, pe cap și de a privi spre Mecca.

Dania este al treilea stâlp, numit *zakat*, prin care o parte din venituri se dăruiește ca operă de caritate, prin care se câștiga bunăvoința divină.

Nu există alt dumnezeu decât Allah,
și Mahomed este trimisul lui.

Ramadanul, luna a noua din calendarul lunar islamic, este luna în care se realizează al patrulea stâlp, postul sau *sawn*, în timpul căruia credincioșii nu au voie să mănânce, să bea, să fumeze și să facă sex de la răsăritul până la apusul soarelui.

Al cincilea și ultimul stâlp este pelerinajul la Mecca, *hajj*, pe care toți musulmanii trebuie să-l înfăptuiască o dată în viață și să ajungă la acest lăcaș de cult, îmbrăcați în haine simple, pentru a înlătura orice semn de diferențiere socială sau de cultură.

„Nici un arab nu este superior unuia care nu este arab; nici un om alb nu este superior unuia negru, nici negrul albului, cu excepția credinței și a faptelor bune."

CORANUL
Ultima revelație

În 632 începe scrierea Coranului, după moartea lui Mahomed

Mahomed era analfabet, astfel că revelațiile lui s-au transmis oral, fiind consemnate ulterior în scris de alții. În realitate, Mahomed nu numai că nu a scris Coranul, dar nici măcar nu l-a dictat, căci, conform credinței islamice, cuvintele ieșite din gura lui în momentele sublime nu erau ale lui, ci cuvinte venite *direct* de la Allah.

Doctrina considerată a fi a lui Mahomed, ca ființă umană, se găsește în esență în așa-numitele *hadiz*, considerate învățături ale lui Mahomed, care ajută la înțelegerea și imitarea vieții și a exemplului lui.

Araba clasică este o limbă în care se scriu numai consoanele, nu și vocalele, iar semnificația cuvintelor și a propozițiilor se poate pierde ușor, astfel că problema diverselor interpretări, inerentă oricărui text sacru, se accentuează în cazul Coranului.

Coranul nu a fost scris, ci revelat în mod intenționat profetului pe parcursul a 23 de ani:

„În toate revelațiile simțeam cum îmi este smuls sufletul [...]. Uneori era ca o bătaie de clopote: acestea erau cele mai rele, pentru că bătăile clopotelor nu încetau decât atunci când înțelegeam mesajul."

Este o carte sacră de origine întru totul divină, care conține cuvintele exacte ale lui Allah, revelate lui Mahomed prin intermediul Arhanghelului Gabriel, același care i-a explicat visul lui Daniel și i-a dat vestea cea bună Mariei – cu misiunea expresă de a face ca mesajul să ajungă la toți (viitorii) musulmani.

Islamul consideră că, prin această carte sacră, au fost finalizate revelațiile Dumnezeului unic al lui Avraam pentru omenire, iar Mahomed este ultimul și, se presupune, cel mai mare profet.

În numele lui Allah cel Înțelegător și Milostiv!
Lăudat fie Allah, Stăpânul universului,
Înțelegătorul, Milostivul, Stăpânul zilei și
al Judecății, numai Ție îți slujim și numai
ajutorul Tău îl implorăm.

Coranul a început să fie transcris prima dată de secretarul și discipolul lui Mahomed, Zayk ibn Thabit, imediat după moartea profetului, în anul 631. Conține 114 *sure* (capitole), peste 6 200 *ayat* (versete) și nu are o ordine cronologică, fiind organizat în funcție de dimensiunea capitolelor, cu cele mai lungi la început.

Și stilul – foarte admirat –, și conținutul capitolelor variază mult de la unul la altul. În proză sau în versuri, prin refrene sau în formă narativă, Coranul relatează narațiuni cu învățături foarte variate, de la chestiuni etice și juridice la învățături cosmologice asupra naturii lui Dumnezeu și psihologice referitoare la ființa umană. Limba originală în care a fost scris Coranul este araba clasică veche și se spune că, pentru a-i înțelege sensul cabalistic, trebuie citit în limba în care a fost revelat.

ȘINTOISM

Spiritualul există în toate lucrurile

În 712 este descrisă în *Kojiki* crearea lumii conform șintoismului

Legenda consemnată în *Kojiki (Cartea lucrurilor vechi)*, primul text scris care prezintă istoria Japoniei, spune că zeii le-au cerut lui Izanagi și Inazami, doi dintre ei, să creeze o țară nouă în care să poată locui. Această pereche de zei au făcut să iasă din mare o insulă cu ajutorul unei lănci, care s-a transformat în Japonia, iar după aceea au avut urmași, printre alții pe Amaterasu, zeița soarelui. Legenda referitoare la crearea lumii îi face pe adepții acestei religii să considere Japonia un pământ sacru, creat direct de zei.

Zeița soarelui Amaterasu are o importanță fundamentală în această religie, fiind considerată străbuna familiei împăratului Japoniei, iar această legătură conferă o origine divină familiei regale.

Așa cum țara este sfântă, tot astfel sunt și lucrurile care se află pe ea. Se consideră că toate lucrurile conțin un *kami*, adică un spirit, o esență spirituală care le face speciale, și că există anumite locuri care slujesc drept punți de legătură între lumea spiritelor *kami* și lumea oamenilor, locuri naturale cum ar fi cascadele, vârfurile munților, poienile din păduri, unde au fost înălțate altare pentru a se omagia spiritele. Întrucât toate obiectele au *kami*, simpla observare a frumuseții vieții ne poate face să ne bucurăm de această lume spirituală atâta vreme cât nu este impură.

Ritualurile de purificare sunt unul dintre elementele cele mai importante ale șintoismului și se realizează prin ofrande sub formă de mâncare (orez, sare, fructe, sake), de apă (spălarea pe mâini și

O viață deplină constă într-o percepție estetică a acesteia, deoarece cea mai mare fericire a vieții se găsește în frumusețea ei fără de seamăn.

Yukitaka Yamamoto

pe gură la templu) sau prin închinarea de amulete zeilor; acestea pot fi *ema* (scândurele de lemn pe care se scriu dorințele), *ofuda* (talismane), *omamori* (amulete de protecție personală împotriva ghinionului), *omikuji* (foi de hârtie pe care se scrie prevestirea pentru viitor) sau *daruma* (păpuși cărora li se cere o dorință).



ȘEHEREZADA
Fantezie și erotism oriental

În jurul anului 850 este întocmită culegerea de povești *O mie și una de nopți*

Cam pe la mijlocul secolului al IX-lea a fost alcătuită antologia de povești din *O mie și una de nopți*, o viguroasă expresie de lumină, fantezie și erotism, într-o perioadă în care Occidentul abia dacă își mai amintea de gloria lumii clasice și trăia în cea mai cumplită obscuritate. Ba mai mult, această expunere a obiceiurilor din cultura orientală a fost un motiv de scandal, acestea fiind considerate nedemne și licențioase pentru morala societății victoriene din secolul al XIX-lea, de când datează primele ediții în engleză.

> „Și a închis în urma lui ușa cu cheia, a scos lampa fermecată din locul unde o ținea ascunsă. A luat-o și a frecat-o în locul cunoscut deja."

În text se folosește tehnica „povestirii în ramă“, prezentă deja în lucrări precum *Metamorfozele* lui Ovidiu, astfel că narațiunea principală, povestea Șeherezadei, este baza și pretextul pentru a se relata diverse povești provenind din diferite surse și tradiții, toate orientale. Printre cele povestite de protagoniști se găsesc narațiuni fundamentale cum este povestea lui Aladin și lampa fermecată, călătoriile lui Sinbad marinarul sau aventurile lui Ali Baba și cei patruzeci de hoți, care s-au transformat în personaje populare, adesea sub forma unor povești pentru copii.

Pentru a înțelege misterioasa capacitate de a supraviețui a acestor povești trebuie să cunoaștem modul în care a fost creată opera pe care prințesa Șeherezada a povestit-o regelui Șahriar timp de o mie și una de nopți. Regele Șahriar avea obiceiul să se culce în fiecare

În numele lui Allah, tată, mărită-mă cu regele, pentru că dacă nu mă ucide, voi salva fiicele musulmanilor și le voi smulge din ghearele lui.

noapte cu altă fată și să o ucidă după ce consuma actul sexual, iar cartea începe când îi vine rândul Șeherezadei să fie victima.

Decisă să scape de această soartă, urzește un plan strălucit: îi va spune povești regelui, depănate în fiecare noapte într-un fel care îi va salva viața. În acest scop, pentru a se transforma într-o sursă de plăcere interminabilă, poveștile trebuie să fie irezistibile, să debordeze de imaginație și să aibă un conținut captivant, fie prin intrigă, fie prin erotismul incitant.

Dar inventivitatea și elocvența nu vor fi de ajuns. Ca o adevărată expertă a retoricii clasice – cu cele trei componente ale sale *inventio, dispositio* și *elocutio* –, Șeherezada știe că, dacă se termină povestea, se termină și cu viața ei, și de aceea mai adaugă un element la tehnica sa narativă: materialul narativ este organizat astfel încât fiecare noapte se încheie cu o poveste neterminată, ceea ce îl face pe rege să amâne execuția pentru a doua zi, ca să afle deznodământul. În fiecare noapte, Șeherezada îl lasă pe rege într-o asemenea stare de suspans, încât acesta nu este capabil s-o ucidă, iar cititorul, la fel ca Șahriar, simte nevoia de a continua să citească aceste povești scrise la limita dintre dorință și moarte.

AVICENNA
Natura reface sănătatea

În 1000, Avicenna publică primele lucrări științifice

Timp de mai multe secole, medicina lui Avicenna a fost baza învățământului medical din Europa. Dar pe lângă medic, Avicenna (980–1037) a fost un important filosof, matematician și astronom, care ocupă un loc eminent în istorie și datorită faptului că a integrat în gândirea lui ideile păgânului Aristotel. Pentru Avicenna, vindecarea trupului își are echivalent în vindecarea sufletului. Ideea lui era să abordeze omul nu numai în totalitatea lui biologică, ci și în relațiile sale cu universul.

După Avicenna, totul vine de la Ființa Primară și totul se întoarce la Ea. Știința este un sistem coerent în care nu există întrebare fără răspuns. Nimic nu este rezultatul întâmplării. Fiecare lucru, fiecare organ poartă în sine un anumit scop. Avicenna crede că starea naturală a oamenilor este sănătatea, o situație pe care o exprimă coeziunea dintre organe, unitatea și armonia dintre fizic și mental. Bolnavii sunt bolnavi numai o mică parte din viața lor, și boala nu se declanșează decât ca accent și ca urmare a privațiunii din cadrul ordinii stabilite. În mod spontan, natura tinde să refacă sănătatea. Mai mult chiar, Avicenna este de părere că vindecarea și îndepărtarea de boală sunt indicii ale capacității sufletului de a se sustrage singur din fața unei calamități. A fost un medic care a trăit durerea și a meditat la destinul vieții noastre și al enigmelor care ne înconjoară.

Prin Avicenna ideile aristotelice au ajuns la gânditorii occidentali din Evul Mediu. Operele lui au fost traduse în latină în secolul al XII-lea, consolidând doctrina aristotelică în Occidentul încă puternic influențat de gândirea platonică.

> *Creația este un proces de emanație sau de flux pornind de la Dumnezeu…*

Avicenna are meritul de a fi fost primul musulman care a încercat să rezolve contradicțiile ființei fără a eluda nici o perspectivă referitoare la propria noastră natură. După părerea lui, trupul și sufletul sunt substanțe distincte. Mintea, identificată cu sufletul, este nemuritoare și nu se distruge după moarte, așa cum se întâmplă cu trupul. Această teză dualistă i-a provocat probleme cu ortodoxia musulmană, în care una dintre ideile centrale este că întreaga persoană, trupul și sufletul, reînvie și se bucură – sau nu, în funcție de puterea credinței acesteia – de o viață dincolo de moarte.

MURASAKI SHIKIBU
Strălucirea dorinței

În preajma anului 1000 este scrisă *Povestea lui Genji*

Capodopera literaturii japoneze din toate timpurile – și considerată de mulți drept cel mai vechi roman al literaturii universale – a luat naștere fără titlu. Dacă o cunoaștem drept *Genji Monogatari* (care în japoneză înseamnă *Povestea lui Genji*) este pentru că, de-a lungul celor peste 50 de cărți și aproximativ o mie de poezii scurte, pe parcursul unui secol și jumătate de istorie, ne relatează peripețiile pline de aventuri și de legături amoroase ale „strălucitului Genji", fiul împăratului, un prinț îndepărtat de puterea imperială încă din copilărie, care se străduiește să-și recupereze drepturile din naștere.

Dacă s-ar realiza un „canon al literaturii orientale", această operă ar figura pe primul loc. Scris la începutul secolului al XI-lea, romanul prefigurează toată marea literatură universală ulterioară.

Relatarea, care trece dincolo de moartea protagonistului, povestind viața urmașilor săi, este, în afară de un roman al formării, o extraordinară saga de familie, de la relatarea afirmării și triumfului din perioada de *strălucire* la decadența și năruirea din perioada de *catastrofă*.

Scrisă cu o extremă sensibilitate și cu o capacitate la fel de mare de a descrie uriașul șir de personaje care se perindă prin paginile sale, istoria peripețiilor principelui Genji este în același timp o cronică de moravuri care ne înfățișează o frescă spectaculoasă a unei societăți în plin apogeu.

Universul narativ pe care îl relatează opera aparține zenitului perioadei Heian, din a doua jumătate a secolului al X-lea și din primul sfert al secolului al XI-lea, adică momentul de maximă

Nu s-a scris nimic mai bun în nici o literatură.

Marguerite Yourecenar

splendoare a civilizației nipone – firește, restrâns la mediul curții – care niciodată nu a mai fost atât de rafinat, cultivat și fascinant ca atunci.

Autoarea sa, Murasaki Shikibu (cca 973 sau 978–cca 1014 sau 1031), membră de vază a unui cerc literar feminin select de la curte, ne vorbește despre o lume pe care o cunoaște perfect, căci face parte din aristocrația de la curtea din Heian Kyo (actualmente Kyoto), „orașul păcii și al liniștii", unde se mutase capitala Japoniei la sfârșitul secolului al VIII-lea și unde înflorise o perioadă decisivă pentru țară.

Numele autoarei, Murasaki – care este și unul dintre personajele romanului, de care principele se simte atras încă de pe când aceasta era o copilă – înseamnă în japoneză „lavandă", și puține nume i s-ar fi potrivit mai bine ca numele acestei plante aromatice, pentru că elementul cel mai evident al operei ei este aroma rafinată care se desprinde din fiecare pagină, tonul delicat și melancolic cu care reușește să transmită sentimentele cele mai profunde, o neobosită căutare, o „dorință neostoită", care este tema principală ce străbate întregul roman: exaltarea în fața splendorii dorinței, dincolo de satisfacerea ei.



KAMA SUTRA
Filosofia erotismului

În preajma anului 1000 sunt sculptate frizele de la Khajuharo

Unul dintre aspectele cele mai surprinzătoare ale artei indiene este existența, pe exteriorul templelor și edificiilor religioase a unei abundențe de scene erotice sculptate. Acestea sunt deosebit de evidente în frizele templelor din Khajuharo, cunoscute și sub numele de *templele Kama Sutrei* („discursul iubirii") prin redarea unor scene erotice pe basoreliefurile frizelor.

Khajuharo era capitala religioasă a dinastiei Chandella, care a domnit în această parte a Indiei între secolele X–XII. Templele erau construite din blocuri de gresie și de granit, aduse în mod special în această zonă între anii 950 și 1050, și sunt situate pe platforme înălțate, au o lărgime considerabilă și sunt gândite pentru a facilita plimbarea rituală în jurul templului pe care trebuie s-o efectueze credincioșii înainte de a intra și de a se ruga. Inițial existau vreo 80 de temple, dintre care astăzi au mai rămas 22 în stare de conservare bună.

A face dragoste este arta de a se juca unul cu altul, de a descoperi punctele cele mai sensibile ale perechii cu scopul de a simți plăcere și de a ține seama întotdeauna de diferența dintre cei doi.

Reliefurile care decorează aceste temple pot fi clasificate în cinci grupuri: desene geometrice și florale utilizate la acoperișuri, muluri în decorarea coloanelor; sculpturi care reprezintă viața de la curte, cum ar fi dansuri sau muzică, precum și activități cotidiene; figuri de animale, dispuse în mulurile exterioare și inferioare ale templelor, pentru a întrerupe monotonia figurilor umane; imagini de zei și zeițe, situate de regulă în spatele templului sau în nișe de sub cornișe; și, în sfârșit, celebrele figuri feminine și perechile

> *Iubirea universală este explicația iubirii personale. Iubirea personală este concentrarea iubirii universale.*
>
> Kama Sutra

de îndrăgostiți, sculptate în reliefurile de la Lakshmana, unul dintre templele cele mai vechi și cu cele mai mari dimensiuni din incinta sacră.

Nu se știe motivul pentru care aceste temple au fost ornamentate cu motive erotice. O explicație probabilă este că se urmărea un scop educativ, anume să se transmită învățăturile din *Kama Sutra* celor tineri; o altă explicație poate fi că templele erau un omagiu căsătoriei dintre Șiva și Parvati și o a treia că aceste figuri sculptate, surprinse în timpul actului sexual, aveau rolul de amuletă care proteja împotriva spiritelor rele și a fulgerelor. În orice caz, religia și sexualitatea erau legate într-o simbolistică strânsă în gândirea Indiei, și filosofia *Kama Sutra* definește sexul ca o „uniune divină“ – Vatsayana, autorul celei mai celebre cărți despre erotism, considera sexul drept una dintre căile de a ajunge la Dumnezeu, dacă se practica la un nivel profund, dar un păcat dacă era practicat în mod frivol –, constituind o parte esențială a spiritualității, astfel că reprezentările perechilor în poziții amoroase *(mithuna)* sunt frecvente în iconografia indiană din toate timpurile.



Secolul al XI-lea

EPOCA MEDIEVALĂ

Inventarea Europei

În secolul al XI-lea încep să se consemneze în scris cântece de vitejie *(chansons de geste)*

Eroul epic este întruchiparea colectivității, și epopeea medievală reflectă tendința populațiilor europene de a crea o identitate națională în perioada de edificare a Europei.

Cântecele de vitejie contribuiau la inventarea istoriei și la consolidarea structurii sociale feudale, precum și la preamărirea nobilimii dominante. Aceste recitări de poeme le plăceau atât nobililor, care își vedeau reflectate în eroii epici propriile virtuți, cât și poporului, care găsea în ele singurele momente de divertisment.

Principalul exemplu de poem epic francez este *Cântecul lui Roland*, care, pe parcursul a 4 000 de versuri, povestește întâmplările de la Roncevalles (778). Depărtându-se de faptele reale și recurgând la elemente supranaturale, poemul transformă o simplă încăierare într-o bătălie glorioasă în care curajosul, temerarul și mult prea orgoliosul Roland, nepotul lui Carol cel Mare, nu ascultă de prudentul Oliver, care îi sugerează să ceară ajutor armatei împăratului sunând din corn, și înfruntă sinucigaș, împreună cu ceilalți doisprezece pairi ai Franței, ambuscada de o jumătate de milion de luptători ai sarazinilor care se năpustesc asupra ariergărzii armatei carolingiene.

Din cultura anglo-saxonă ne-a rămas poemul *Beowulf*, un manuscris copiat cam prin 1000, care povestește în 3 128 de versuri faptele eroului got Beowulf, care sare în ajutorul regelui din Danemarca, al cărui regat este asediat de căpcăunul Grendel. Beowulf ucide monstrul, provocând mânia mamei acestuia, pe care o ucide, după ce o urmărește până în ascunzătoarea sa.

Cântecele de vitejie, lucrări anonime, s-au răspândit în formă orală prin trubaduri și nu aveau o formă fixă. Majoritatea s-au pierdut, versiunile cunoscute sunt cele consemnate în scris, de regulă la mult timp după apariție.

Ultima parte a poemului ne prezintă un Beowulf rege al goților, care trebuie să înfrunte un dragon. Deși este deja bătrân și obosit, eroul luptă cu monstrul și îl învinge, dar este rănit și moare. Scena acțiunii este Danemarca tradițiilor păgâne, înainte de sosirea creștinismului, și data alcătuirii lucrării se situează între secolele VI–VIII.

În cultura germană, cel mai important exemplu este *Cântecul Nibelungilor*. În această culegere de legende, compusă din 39 de cânturi, Siegfrid, protagonistul, un erou capabil să învingă orice rival, devine invulnerabil deoarece se scaldă în sângele dragonului Fafnir, pe care îl învinge într-o luptă înverșunată. Numai trădarea soției sale, Krimhilde, va dezvălui dușmanilor săi că o frunză de tei acoperise un singur loc de pe pielea lui care este vulnerabil. După trădarea și asasinarea lui, regatul ajunge în mâinile unui urmaș mai puțin capabil să apere poporul.

Poemul specific poporului spaniol prin excelență este *Cântecul Cidului*, cunoscut printr-o versiune transcrisă în 1207. Poemul relatează faptele vitejești ale Cidului după exilarea lui, loialitatea nestrămutată de vasal față de regele Castiliei care îl condamnase pe nedrept și, în sfârșit, cucerirea regatului Valencia, urmată de căsătoria fiicelor lui cu infanții de Carrion, intrigă ce va continua cu părăsirea lor și răzbunarea împotriva soților. Față de alte poeme epice, cel spaniol se distanțează de elementele supranaturale și pare deosebit de veridic, oferind personaje realiste, apropiate și umane, cu trăsături psihologice care prefigurează realismul.

Secolul al XI-lea

SUFISM

Al-Ghazali și splendoarea misticii islamice

În 1105, Abu Hamid al-Ghazali prezintă elementele esențiale ale sufismului

Al-Ghazali este considerat unul dintre cei mai mari faqih ai islamului și, în același timp, un important teolog și mistic, supranumit adesea Sf. Toma d'Aquino al islamului. În tinerețe a studiat diferențele dintre diversele curente tradiționale ale islamului. Datorită talentului său, în anul 1091 a fost numit director al Universității din Bagdad și profesor de jurisprudență.

> „În Dumnezeu nu există apăsare, suferință și durere. Dacă vrei să eviți orice suferință, orice durere, ține-te unit cu Dumnezeu și dăruiește-te lui pe deplin, și numai lui. Pentru că toată suferința provine din faptul că nu te dăruiești complet Domnului."

Ca unul dintre principalii intelectuali ai islamului, printre atribuțiile lui era să respingă ereziile și să răspundă întrebărilor venite din diverse segmente ale comunității, dar aceasta i-a provocat o criză spirituală care l-a făcut să plece la Mecca, apoi să viziteze Siria și Palestina, unde a intrat în contact cu practicile sufiste, o religie pe care a îmbrățișat-o.

Al-Ghazali a explicat în autobiografia sa motivele pentru care a renunțat la cariera lui strălucită în favoarea sufismului; acesta și-a dat seama că nu exista nici o posibilitate să ajungă la anumite cunoștințe, să acceadă la adevărurile revelației fără să facă apel la sufism, conform căruia formulele cele mai tradiționale ale islamului de la acea vreme se aflau într-o condiție critică.

Fericirea picăturii este să sfârșească în râu.

Atitudinea lui al-Ghazali față de islam era ambivalentă, căci îi servea atât ca obiect al criticii, cât și ca obiect de învățătură (mai ales în ceea ce privește logica și științele naturii). Aspectul cel mai important din critica lui este că argumentele metafizice ale teologilor nu pot depăși proba rațiunii, deși se vedea nevoit să admită că adevărul revelat pe care îl căuta el nu se putea obține prin intermediul rațiunii și că singura formă de a ajunge la el era prin intermediul stării extatice *(fana)* a sufiștilor, care susțineau că islamul are două părți: una externă, care constă de pildă în săvârșirea de fapte bune, și alta internă.

În teologia sufistă se consideră că islamul este, în esență, o credință personală, cu accent pe bunele intenții în locul unui comportament adecvat.

CATEDRALA

Lumină și înălțare pentru a ajunge la cer

În 1144, abatele Suger inițiază stilul gotic

Spre deosebire de ce s-a întâmplat cu stilul romanic, a cărui origine precisă nu se cunoaște, deoarece a apărut în același timp în mai multe țări, nașterea goticului are un loc, o dată și un părinte: refacerea mănăstirii Saint-Denis din Île-de-France, efectuată la mijlocul secolului al XII-lea de abatele Suger.

Saint-Denis era o veche abație carolingiană, întunecoasă și strâmtă, situată în afara Parisului. Depozitară a moaștelor Sf. Dionisie și loc ales de regii francezi ca panteon regal, biserica devenise prea mică pentru a primi mulțimea de credincioși care se adunau aici. Suger (1081–1151) a decis să construiască o clădire emblematică, transformând Saint-Denis în capitala religioasă și monarhică a Franței, dând în același timp un nou impuls religiei într-o lume nouă – perioada celei de-a Doua Cruciade din epoca de înflorire a ordinelor călugărești mendicante – în care Biserica se deschidea pentru popor.

Abatele Suger a avut ideea unei biserici inundate de culori și de lumină, cu ferestre mari care ocupau tot peretele și atât de înalte, încât majoritatea construcției era de sticlă. După ce a fost terminată noua biserică a lui Suger, lumina pătrundea în împărăția Domnului.

Pentru a-și realiza noul templu, Suger a căutat inspirație în toată lumea cunoscută, în locuri diferite cum ar fi Hagia Sofia de la Constantinopol, în dimensiunile colosale ale templului lui Solomon sau în cartea Apocalipsei, unde Cerul este descris în termeni de lumină și cristal, ca un curcubeu.

*Căci strălucește strălucirea care se unește
cu strălucire, și va străluci clădirea noastră
traversată de lumina nobilă.*

În cele din urmă a conceput biserica nouă ca pe o operă teologică, bazată pe ideile neoplatonice și pe scrierile patronului abației, Sf. Dionisie (Pseudo-Dionisie Areopagitul), pe lucrarea acestuia *Theologia Mystica* potrivit căreia Dumnezeu este lumină, concretizată în utilizarea caracteristică a sticlei în stilul gotic, în care vitraliile nu mai sunt simple ferestre, ci dobândesc o semnificație simbolică a spațiului și devin un sprijin al conținutului iconografic.

Stilul gotic va rămâne în imaginația colectivă drept forma *autentică* și desăvârșită a catedralei.

Suger a folosit în construcție tehnici noi și elemente arhitectonice necunoscute până atunci, precum ogiva, care permiteau construirea unor edificii înalte, a unor vitralii mari cu o mare bogăție cromatică ce lăsau să treacă lumina, bolți înalte de piatră și contraforturi, care susțineau greutatea grandiosului ansamblu arhitectonic. Corul de la Saint-Denis, primul element care a format obiectul reformei arhitectonice a lui Suger, s-a transformat în paradigma noului stil. Inovațiile sale au fost curând imitate în restul Franței și în alte țări europene, ducând la apariția goticului, un nou stil arhitectonic predominant în lumea occidentală în următoarele trei secole, care va fi recuperat chiar și în secolul al XIX-lea, când s-au construit catedrale în stil neogotic.

Anul **1144**

CHRÉTIEN DE TROYES
Apare cavalerul rătăcitor

În 1180 este scris *Parsifal*

Legenda regelui Arthur, conducător breton din secolul al VI-lea care a luptat împotriva saxonilor, a cavalerilor Mesei Rotunde și a regatului Camelot a circulat în folclorul celtic până când a devenit o temă literară în secolul al XII-lea, datorită clericului Geoffrey de Monmouth, principalul creator al așa-numitului ciclu al regelui Arthur, unul din marile filoane literare alături de ciclul Romei, care se ocupă de eroii Antichității, și ciclul Franței, în care protagoniști sunt Carol cel Mare (Charlemagne) și cei doisprezece pairi ai lui.

Cu romanele lui în versuri, Chrétien de Troyes i-a transformat în personaje literare pe cavalerii Mesei Rotunde, precum Sir Gawain, Sir Parsifal și, desigur, Sir Lancelot du Lac, eroul principal din *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, în care se istorisește pentru prima dată iubirea interzisă dintre cel mai bun cavaler al lui Arthur și soția acestuia, regina Guinevere.

Pe teritoriul Franței, ciclul regelui Arthur s-a transformat într-una din temele cele mai relevante din istoria literaturii. Autorul cel mai cunoscut a fost Chrétien de Troyes, care și-a compus lucrarea la curtea lui Filip de Flandra, cu scopul de a impulsiona idealul cavalerismului, element fundamental al noului tip de societate curtenească, ce urma să se impună în societatea feudală.

Chrétien de Troyes (cca 1150–cca 1183) a scris *Erec și Enid, Cligès, Lancelot sau Cavalerul cu cotiga, Yvain sau Cavalerul cu leul* și a lăsat neterminată lucrarea sa cea mai enigmatică, *Parsifal sau Povestea Graalului*, în care se menționează prima dată Sfântul Potir.

În povestea lui Chrétien, Parsifal este un tânăr care, izolat de lume, este atât de fascinat de cavalerii pe care îi întâlnește într-o

Tace mai mult decât se cuvine, întrucât, cu fiecare fel de mâncare ce era servit, vedea Graalul trecând din nou prin fața lui, complet descoperit, iar el nu știa cui îi este servit, dar ar fi vrut să știe.

zi, încât decide să se înarmeze. Urmează o întreagă perioadă de formare în care cunoaște folosirea armelor și normele ordinului cavaleresc, dar și iubirea cu Blanchefleur.

Deosebit de importantă este scena în care Parsifal ajunge la castelul regelui Pescar, unde nu întreabă la ce slujesc potirul și lancea care îi sunt arătate, condamnând astfel teritoriul să rămână sterp, aidoma regelui său. Obiect al căutării rătăcitoare a regelui Arthur, a lui Percival, a lui Gawain, Galahad și al celorlalți cavaleri, misteriosul Graal este păstrat într-un castel foarte greu de găsit și se arăta numai celor *aleși*. Acest potir s-a transformat în centrul recuperat în care converg elemente celte, creștine și inclusiv orientale, cea mai sublimă și mai amplă alegorie a dezvoltării umane și a creșterii spirituale.

Unul din miturile cele mai relevante ale Occidentului, Graalul îl reprezenta pe Hristos mort, potirul de la Cina cea de Taină (grația divină acordată de Hristos discipolilor săi) și potirul Liturghiei, care conține sângele real al Mântuitorului.

Mitul regelui Arthur este recreat constant și continuă să fie unul din elementele fundamentale ale universului nostru spiritual și cultural. În secolul al XV-lea, Thomas Malory a compilat într-un singur volum toată legenda miticului Arthur și, practic, toate referințele asociate mitului, de la nașterea mitică a regelui, fiu al lui Uther Pendragon, până la Lancelot, căutarea Graalului, iubirea dintre Guinevere și Lancelot, Merlin, întemeierea Mesei Rotunde, iar opera lui Malory a fost principala sursă de informație pentru autorii ulteriori, ca John Steinbeck, sau ale adaptărilor cinematografice moderne precum *Excalibur* sau *Aventurile lui Merlin*.

FIBONACCI
Numerele lui Fibonacci

În 1202, Fibonacci publică celebrul său șir numeric

Șirul numeric al lui Fibonacci a revenit în actualitate datorită apariției romanului *Codul lui da Vinci*, ca indiciu lăsat de muzeograful Jacques Saunière la Muzeul Luvru.

Leonardo Fibonacci (cca 1170–1250) a fost unul dintre cei mai importanți matematicieni ai Evului Mediu. În orașul algerian Béjaïa a cunoscut sistemul numeric indo-arab și, conștient de superioritatea cifrelor arabe în realizarea calculelor aritmetice, în comparație cu sistemul cifrelor romane folosit la vremea respectivă în Europa, Fibonacci a călătorit prin țările din bazinul Mării Mediterane pentru a studia cu matematicieni arabi de frunte ai epocii sale. La întoarcere a devenit primul european care a folosit aceste cifre în lucrările sale.

În secolul XX, această relație a devenit din nou populară în domeniul muzicii, prin crearea unor acorduri și structuri noi ale frazelor muzicale.

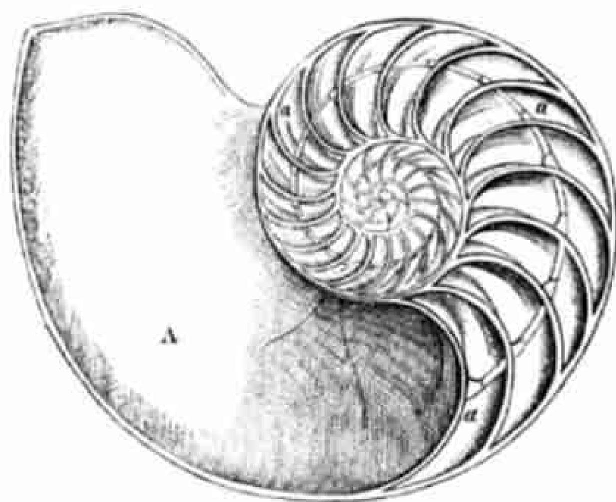
În 1202, Fibonacci a publicat celebrul său șir aritmetic al numerelor care îi poartă numele în *Liber Abaci (Cartea abacului).* Deși șirul aritmetic al numerelor lui Fibonacci a fost descoperit de matematicianul Pingala (200 î.Hr.) din India, apoi de Gopala în 1135, matematicianul italian este cel care a descoperit noi proprietăți ale acestei proporții de aur. În această succesiune infinită de numere naturale, fiecare număr reprezintă suma celor două precedente: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34…

Este vorba despre o succesiune infinită care prezintă proprietăți interesante legate de teoria proporției și de dispunerea în spirală a unor obiecte din natură.

Săptămâna **12**, ziua **82**

> *Un om avea o pereche de iepuri într-un loc închis și voia să știe câți iepuri se vor naște din această pereche de iepuri peste un an, știind că natura lor este să dea naștere unei perechi într-o lună, care, la rândul ei, în luna următoare, naște o pereche.*

Aplicațiile sale se regăsesc în artă, în literatură și muzică, fac parte din știința calculului matematic și din teoria jocului. Johannes Kepler a studiat și el șirul lui Fibonacci. Curând s-au descoperit și alte proprietăți ale acestei relații și apropierea ei de proporția de aur cu cât înaintează mai mult de infinit.



SNORRI STURLUSON
Zeii Nordului

În 1220 este compus poemul *Edda*

Magia lui Odin, mânia lui Thor, lupta lui Sigurd împotriva dragonului, sarcasmele lui Loki, gelozia walkiriei Brunhilda, răzbunarea Gudrunei... A citi *Edda* înseamnă să rătăcești pe potecile pe unde au cutreierat spiritele populațiilor antice ale nordului, să descoperi sursa multor mituri care populează literatura, muzica și arta occidentală, să intri în contact direct cu religia vikingilor și a vechilor germani care trăiau în ținuturile „sălbatice“, dincolo de *limes*-ul lumii latine. Această culegere de texte este cel mai mare corpus existent al unei mitologii europene și, pe lângă faptul că este o adevărată comoară literară, furnizează informații valoroase pentru cunoașterea componentei păgâne, iraționale și vitaliste care s-a întrepătruns cu cea latină în originile Europei.

Eddele sunt principala sursă pentru cunoașterea universului fascinant al mitologiei nordice.

Legendele creației și distrugerii, ale iubirii și morții, recopiate în secolul al XIII-lea de Snorri Sturluson și de anonimii ascunși sub numele de Saemund cel Înțelept, au fost compuse între secolele IX–XII și își au rădăcinile într-o poezie tradițională ce vorbește despre o perioadă mitică în care oamenii și zeii împărțeau pământul.

Datorită lui Snorri Sturluson (cca 1178–1241) o mare parte din această moștenire, care exista numai în formă orală, a putut ajunge la noi. Fiu al lui Sturla, domnitorul Islandei și descendent al lui Snorri, protagonist al unei saga vestite, Snorri Sturluson a ocupat un loc important în Islanda epocii sale, atât pe plan politic, cât și cultural. Opera lui este mai mult decât un manual pentru

> *Un alt fiu al lui Odin este Baldr, și despre el se pot spune numai lucruri bune. Este cel mai bun și toți îl laudă. Chipul lui este atât de frumos și de luminos că strălucește.*

poeți, căci dorește să influențeze imaginarul colectiv al neamului său: presupune afirmarea unui anumit mod de a înțelege existența, de la relația cu divinitatea până la structura socială, trecând prin sistemul de valori care dorea să supraviețuiască în fața presiunii exercitate de cultura romană, feudală și creștină.

Eddele se compun din două părți: prima, *Edda poetică* sau *Edda cea Mare*, constă dintr-o serie de istorii mitologice de tradiție nordică, provenind în cea mai mare parte din *Codex Regius*. Această *Edda* a rămas până astăzi, prin amploare și importanță (38 de cânturi), cel mai mare corpus de mitologie nordică ajuns în zilele noastre, și se pare că a fost consemnată în scris pornindu-se de la *Edda* în proză și având drept model pe Sturluson, cu intervenția mai multor autori de-a lungul secolelor.

Partea a doua, *Edda* în proză sau *Edda cea Mică*, a fost scrisă de Sturluson cu intenția de a servi ca manual pentru tipul de vers cu aliterație specific tradiției islandeze, deoarece această a doua *Edda* – prima din punct de vedere cronologic – nu este numai o antologie de povestiri mitologice, ci și *poetica* de referință a tradiției nordice.



SFÂNTUL TOMA

Aristotelismul creștin

În 1265, Toma d'Aquino începe să scrie *Summa Theologiae*

Concilierea dintre Aristotel și religia creștină a fost o muncă titanică. Pentru a purta această povară, trebuia să ai umerii foarte vânjoși, asemenea Sf. Toma, un călugăr tăcut și robust, de aproape 2 m înălțime, căruia frații îi spuneau „boul mut din Sicilia".

Toma d'Aquino (1225–1275) este cel mai important filosof creștin din istoria creștinismului. În lucrarea sa, *Summa*, concepută ca o adevărată „enciclopedie" *avant la lettre* pentru educație teologică, a realizat o sistematizare între teologie și filosofie. Este cea mai vestită lucrare a teologiei medievale, pe care s-a construit edificiul scolasticii, fundamentul catolicismului, iar influența sa asupra filosofiei ulterioare este enormă. Dar obiectivul principal al lui Aquino era integrarea filosofiei aristotelice.

Sf. Toma a fost poreclit „boul mut". Privitor la această poreclă, maestrul lui, Sf. Albert cel Mare, a spus câteva cuvinte care s-au dovedit profetice: „Îi spuneți boul mut, dar vă spun că mugetul lui va răsuna în lumea întreagă".

Cu marele gânditor grec Biserica avea un fel de relație de dragoste și ură. Teologii nu-și puteau ascunde marea admirație pentru filosof, dar în același timp erau îngrijorați de influența smintitoare pe care ar fi putut-o avea filosoful păgân în acele aspecte care nu coincideau cu doctrina creștină. Numai Toma a dus la bun sfârșit sarcina de a sintetiza gândirea lui Aristotel și l-a reinterpretat până când l-a făcut în mod impecabil creștin.

Temele cele mai spinoase erau creația cosmosului și concilierea adevărului cu credința. Aristotel credea că universul existase dintotdeauna, iar acest lucru nu coincidea cu doctrina creștină

Anumite adevăruri, cum este misterul Întrupării, pot fi cunoscute numai prin revelație; altele, precum alcătuirea lucrurilor materiale, numai prin experiență; iar altele, precum existența lui Dumnezeu, se cunosc în mod egal prin amândouă.

conform căreia lumea fusese creată de Dumnezeu. Sf. Toma a depășit acest obstacol, transformând conceptul aristotelic într-un motor imobil, pentru a-l lega de Dumnezeul monoteismului. Cât despre conflictul dintre rațiune și credință, pe care filosoful grec nu a ezitat să-l rezolve în favoarea celei dintâi, Sf. Toma a făcut un efort considerabil pentru a combate doctrina dublului adevăr, susținută de filosoful Averroes, care îl tradusese în secolul al XII-lea pe Aristotel în arabă.

Sf. Toma a fost tranșant în această privință: filosofia și teologia sunt două discipline distincte, dar nu opuse, converg în preliminariile credinței, se completează și se ajută reciproc în căutarea adevărului – rațiunea cu armele sale dialectice, credința prin criteriul extrinsec.

ZOHAR
Omul poate îmbunătăți universul

În 1280, Moses de León scrie *Zohar*

Pentru Cabală, a confunda trupul cu adevărata ființă este ceva nu mai puțin absurd decât a ne confunda cu hainele pe care le purtăm. Cabala, școală de gândire ezoterică, înseamnă misticism iudaic, viața spirituală interioară, imaginativă și intuitivă, pentru a ne apropia de Dumnezeu și pentru a descoperi semnificația vieții, dincolo de riturile religiei.

Textul cabalistic de referință este *Sefer-ha-Zohar* sau *Cartea Splendorii*. În legătură cu paternitatea sa există aceeași controversă ca și în cazul tuturor operelor care țin de o tradiție orală: deși textul care a ajuns la noi a fost scris de Moses ben Shem Tov de León (cca 1250–1305) în anii 1280, acest rabin sefard a afirmat că opera lui reprezintă o copie a unor comentarii orale referitoare la Tora, atribuite lui Shimeon bar Yohai, rabin profet care ar fi scris *Zohar* în preajma anului 70 – după distrugerea templului lui Solomon –, inspirat de profetul Ilie.

Conform Cabalei, putem influența aceste forțe și putem atrage spre Pământ puterile divine, ceea ce îi oferă ființei umane care se conduce după principiile etice ale lui Dumnezeu o putere imensă pentru a îmbunătăți universul și a răspândi iertarea divină.

Această teorie referitoare la origine este acceptată în cea mai mare parte de tradiția iudaismului, care susține că învățăturile Cabalei au fost revelate de Dumnezeu unor personaje biblice precum Avraam și Moise și s-au transmis oral din epoca biblică până la Shimon bar Yohai. La începutul secolului al XVI-lea, la puțin timp după expulzarea evreilor sefarzi din Spania, Isaac Luria a revizuit Cabala și a stabilit canonul care se cunoaște în momentul de față.

Mai prețios decât hainele este trupul care le poartă, mai prețios decât acesta este sufletul care dă viață trupului. Nesăbuiții văd numai hainele din Tora, cei mai inteligenți văd trupul, iar cei înțelepți văd sufletul, adevărata ființă.

Una dintre cele mai cunoscute trăsături caracteristice ale cabalei este complexitatea ei. Aceasta se datorează simbolisticii sale speculative – variantele *Gematria*, *Notaricon* și *Temura* – care folosește reguli hermeneutice complicate pentru a descifra sensul ocult al cuvintelor și al literelor. În plus, fiecare text sacru al iudaismului are patru niveluri posibile de interpretare: literal, alegoric, sensul orientat spre învățăturile rabinice și răspunsul interior sau *sodh*.

Ideea centrală a cabalei este dubla natură a lui Dumnezeu: natura care se manifestă pentru a crea Pământul și cea nemanifestată, așa numitul *Ein Sof*. Între cele două naturi divine se află cele zece „emanații" sau *sefirot* prin care Dumnezeu a creat universul: *Kether* (coroana), *Chokmah* (înțelepciunea), *Binah* (intelectul), *Chesed* (compasiunea), *Gevurah* (vitejia), *Tipheret* (splendoarea, frumusețea), *Nezach* (eternitatea), *Hod* (măreția), *Yesod* (fundamentul) și *Malkut* (regalitatea). Omul nu poate cunoaște *Ein Sof* decât prin intermediul lor, mod prin care Dumnezeu se revelează treptat ființei umane. *Sefirot* se organizează într-o schemă numită *arborele vieții*, simbol cosmologic care reprezintă harta cabalistică a Creației. Fiecare *sefira* este legată de celelalte prin fire sau cărări care pornesc de la cel mai subtil, *Kether*, la cel mai concret, *Malkut* (regatul).

DANTE
Teologia transformată în poem

În 1304, Dante începe să scrie *Divina Comedie*

Dante a fost supranumit „poetul suprem“, iar opera lui constituie un monument indiscutabil al civilizației. Dacă ar trebui să alegem cinci nume relevante ale literaturii universale, Dante ar fi unul dintre ele.

Dante Alighieri (cca 1265–1321) s-a născut într-o epocă și într-un loc, în Toscana de la mijlocul trecentoului, în care lirica se transformase în exercițiul intelectual predilect al aristocrației și al burgheziei în ascensiune. Dante a știut să-și însușească toată moștenirea literară a poeziei culte de până atunci, de la clasici, redescoperiți în zorii Renașterii pe care o întruchipează chiar el, până la poezia modernă – printre care experiențele introspective ale *dulcelui stil nou* și contrapunctul său, retorica provensală *trobar clus** – pentru a le integra și a le depăși într-o operă personală desăvârșită.

„La mijlocul de drum al vieții noastre/m-am fost găsit într-o pădure-adâncă: /pierdusem drumul drept prin văi sihastre.“
Dante Alighieri, *Infernul*, Cântul I, versurile 1–3; traducere de George Pruteanu

Pe lângă un mare poet și umanist, autor al excelentei *Vita Nuova*, operă lirică dedicată iubirii sale pentru Beatrice, al scrierii filosofice în proză *Convivio*, Dante a participat activ la luptele politice ale vremii – motiv pentru care a fost alungat din orașul său natal –, penei sale i se datorează tratatul latin *De Monarchia* din 1310, care constituie o expunere detaliată a ideilor sale politice, printre care necesitatea existenței unui Sfânt Imperiu Roman – Dante

* Artă poetică ermetică a trubadurilor din sudul Franței în secolul al XII-lea, accesibilă numai unui public cultivat, spre deosebire de *trobar leu*, stil bogat dar accesibil (n.tr.)

O, nesăbuite dorințe ale muritorilor!
Ce slabe sunt motivele care ne împiedică
să ne ridicăm zborul de pe pământ!

fiind și un apărător înflăcărat al unității italiene. Și-a scris o mare parte din operă în *volgare*, dialectul său toscan nativ, motiv pentru care este considerat „părintele limbii italiene literare", și a fost adeptul separării Bisericii de Stat.

Opera cea mai cunoscută a lui Dante este *Comedia*, pe care primii comentatori au numit-o *Divina*. (Dante și-a numit opera *comedie*, deoarece, după preceptele clasice, nu putea fi o tragedie, căci avea un final fericit.) Scris în terține înlănțuite, poemul îl înfățișează chiar pe Dante coborând în infern, apoi ridicându-se în purgatoriu și ajungând în paradis, cele trei stadii ale vieții de apoi. În infern și în purgatoriu, călăuza lui este Vergiliu, poetul latin, care îl făcuse pe Enea să coboare în infern, în timp ce în paradis îl însoțește Beatrice, doamna aleasă de Dante ca muză și simbol al Științei sacre.

Dincolo de importanța sa ca punte de legătură între epoca medievală și renașterea culturală, *Divina Comedie* a fost, pe parcursul Renașterii și până în prezent, o sursă de inspirație pentru toate genurile artei plastice.

Transformând teologia în poezie, Dante a relatat o poveste petrecută în lumea materială de dincolo așa cum era cunoscută pe vremea sa. Din călătoria sa prin toate cercurile infernului a luat naștere adjectivul *dantesc*, referitor la o scenă, o imagine sau o situație care provoacă spaimă. Lumea de dincolo de moarte, creată de autor, este pe deplin creștină, dar nu lipsesc trimiteri mitologice și păgâne, prezente prin personaje ca Tantal, Lancelot, Tristan, care suferă pedeapsa eternă în unele din cercuri. Și, cu o nuanță de umor, chiar și unii dintre dușmanii lui Dante își găsesc locul printre cei chinuiți.

PETRARCA
Sufletul umanismului

În 1349, Petrarca începe să scrie *Canțonierul*

Este un paradox că Petrarca își datorează nemurirea literară poeziei, mai mult, celei scrise în limba *volgare* sau toscană, când opera vieții lui a fost tocmai să salveze operele clasicilor latini, răspândind în rândurile oamenilor de litere ai vremii lucrări precum cele ale lui Vitruviu, Cicero, Pomponiu Mela sau Titus Livius, care rămăseseră ignorate în Evul Mediu întunecat. Cultura umanistă, al cărei ilustru precursor a fost Petrarca, nu a fost altceva decât reînvierea limbii latine ca poartă de acces la o nouă „cultură generală“ prin intermediul lecturii, al comentariului și al imitării marilor autori greco-latini, iar Renașterea a însemnat tocmai această resuscitare a idealului educativ al Antichității, stabilită prin *studia humanitatis*.

Influența lui Petrarca se simte în întreaga poezie europeană printr-un curent cunoscut sub numele de *petrarchism*, vizibil la autori precum Garcilaso de la Vega sau William Sbakespeare.

Francesco Petrarca (1307–1347) și-a scris în latină cea mai mare parte a operei, care include antologiile de epistole *Familiari* și *Senili*, biografiile *De viris illustribus* și *Rerum memorandum libri* sau epopeea *Africa*, apoi opere didactice autobiografice precum *Secretum* sau *De vita solitaria*, eseul de filosofie morală *De remediis utriusque fortune*, în care încearcă să reconcilieze filosofia morală a Antichității și creștinismul. A scris în latină poemele din *Triumphi*, precum și notele și comentariile la rimele din propriul *Il Canzoniere (Canțonierul)*. Dar din curiozitatea sa de a experimenta cu limba maternă a luat naștere o operă cu un succes neașteptat, pe care Petrarca nu a mai apucat să-l cunoască,

Slăvite fie clipa, ceas și loc,/meleag și an,
și anotimp și lună,/și ziua-n care ochii tăi,
*stăpână,/în mine aprins-au vâlvătăi de foc.**

Canțonierul fiind publicat de Vindelino de Spira abia în 1470, la un secol după moartea autorului, când a devenit una dintre cărțile de poezie cele mai influente din istoria literaturii.

Este o antologie de poeme (prima carte de poeme ordonate și unitare în jurul unei teme), compusă din 317 sonete, 29 de canțone, 9 sextine, 7 balade și 4 madrigale în care Petrarca realizează într-o limbă suavă și plină de armonie o analiză introspectivă a pasiunii pentru muza sa, doamna Laura, pe care o cântă în viață (prima parte) și după moarte (partea a doua). Influența cărții care include tot ce este mai bun, de la tradiția de curte până la tradiția clasică, este atât formală, cât și conceptuală. Cu Petrarca au învățat să vorbească despre iubire nenumărate generații de poeți europeni. Toată imaginația lui erotică, gustul pentru imaginile strălucitoare, exaltarea în fața peisajelor, structura și procesul iubirii incluzând și moartea, reală sau fictivă a iubitei, introspecția fină a sentimentului, numeroasele motive cum ar fi întâlnirea, vederea iubitei, descrierea fizică, amintirea situațiilor vesele sau triste etc., teme cum ar fi opoziția foc–frig, printre multe altele, își au originea la Petrarca.

Iubirea și concepția despre femeie nu mai sunt o idealizare absolută, cum este *donna angelicata* a lui Dante și a *stilnoviștilor*, insufla pasiune în cercetarea introspectivă și în contemplarea frumuseții feminine reale și omenești.

* Francesco Petrarca, *Canțonierul*, traducere de Eta Boeriu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974 (n.tr.)

BOCCACCIO
Romanul renascentist

În 1351 apare *Decameronul*

Dacă prin Petrarca lirica italiană și, prin extensie, poezia europeană fac un salt în Renaștere, în cazul narațiunii Boccaccio îndeplinește această misiune.

Giovanni Boccaccio (1313–1375) este cunoscut pentru opera sa de maturitate *Il Decamerone*, publicată în 1351 după ce scrisese o operă abundentă și variată, în care se întâlnesc titluri remarcabile, precum romanul amplu bizantin *Filocolo*, care povestește legenda lui Florio și Blancaflor (cca 1337); poemul narativ cu subiect mitologic *Il Filostrato* (cca 1340), scris în octave și împărțit în opt cânturi despre suferințele protagonistului „doborât de iubire"; fabula idilico-alegorică scrisă în proză *Nimfele lui Ameto* (cca 1342) sau *Elegia di Madonna Fiammetta* (cca 1344), clasificată drept „nuvelă psihologică".

Fără îndoială, publicarea *Decameronului* marchează trecerea definitivă de la cultura sacră și teocentrică a Evului Mediu la viziunea umanistă a Renașterii.

Decameronul întrunește multe trăsături care caracterizau producția sa anterioară, cum ar fi povestirea în ramă, prezentă deja în *Filocolo* (unde, la Napoli, un grup de femei discută despre 13 teme legate de dragoste, sub oblăduirea Fiammettei) sau în *Ameto* (unde șapte nimfe și trei păstori își povestesc peripețiile din dragoste), utilizarea de personaje cu nume simbolice sau discursul variat despre iubire, impregnat cu toate teoriile epocii și în care se găsesc toate variantele, de la cea mai tragică la cea mai senzuală, perfecționând relatarea prin avansarea în domeniul realismului și al caracterizării psihologice a personajelor, preocupat să

Preacuvioaso, zice-se că un cocoș ajunge cu vârf și îndesat la zece puici deodată, dar pe-o muiere, în schimb, se spune că nici zece bărbați n-ajung s-o mulțumească decât cu multă trudă, și nici măcar atunci ca lumea.

(trad. de Eta Boeriu)

le înfățișeze mai degrabă modul în care le funcționează mintea, inteligența, decât aventurile propriu-zise.

În roman sunt incluse 100 de povestiri distribuite în 10 zile și explicate de 10 povestitori diferiți (șapte femei și trei bărbați), sosiți într-o vilă din afara orașului Florența, unde se refugiaseră ca să scape de epidemia de ciumă neagră care luase cu asalt orașul în 1348 (un fapt real trăit de autor).

În pofida ordinii și unității asigurate de cadru, fiecare dintre aceste povestiri este o operă autonomă. Avansând în domeniul realismului și distanțându-se de tradiția didactică medievală, Boccaccio a creat o operă „umană, atât de umană", încât a provocat multă indignare în anumite cercuri, așa după cum a entuziasmat altele. Evantaiul larg de povestiri, întotdeauna pe teme profane, configurează o adevărată „comedie umană laică", în care senzualitatea deține rolul principal și accentul este pus pe înșelătorie, lascivitate, infidelitate și iubiri neîmpărtășite.

Romanele lui Boccaccio s-au bucurat de un asemenea succes că temele, motivele și personajele lui se regăsesc în toată literatura europeană, de la Chaucer la Cervantes, trecând prin operele lui Shakespeare.

Noua viziune despre societate și despre propria condiție umană care se desprinde din acest fel de a povesti este centrată pe viața omenească, depărtată de didacticismul medieval, expresia unei epoci noi, astfel încât *Decameronul* a devenit o operă de referință cu un număr infinit de imitatori.

ALHAMBRA
Paradisul pe Pământ

În 1377, Mohamed al V-lea finalizează construirea Alhambrei

Alhambra (în arabă *al-Q'ala al-hamra*, adică „fortăreața roșie“) este o cetate fortificată din Emiratul Granadei, ultima *taifa** rămasă în Peninsula Iberică după mai bine de șapte secole de prezență musulmană.

După cucerirea Granadei de către Regii Catolici**, în 1492, ansamblul arhitectonic s-a transformat într-unul din cele mai frumoase monumente de artă andaluză și, împreună cu moscheea de la Córdoba și Giralda, este cel mai mare exponent al artei arhitectonice și sculpturale musulmane din Spania. Palatele Alhambra și Generalife reprezintă apogeul artei nasride, stil apărut în epoca târzie din Andaluzia și Granada.

Ordinea construcției umane ca reflectare a ordinii cosmosului este prezentă în fiecare din spațiile din Alhambra, în care se percepe dialogul cu cerul și cu universul.

Prima construcție, care datează din secolul al XI-lea, a fost terminată în secolele următoare de monarhii din dinastia Nasrid. Yusuf I și fiul său, Mohamed al V-lea, au completat ansamblul palatului cu turnul și curțile interioare Comares și Curtea cu Lei, exemple ale apogeului rafinatei arte andaluze, caracterizată prin ornamentare bogată cu muluri, zăbrele, *muqarna* sau *mocárabe**** (prisme juxtapuse și suspendate, semănând cu niște stalactite) și alte detalii. Sala

* Principat independent condus de musulmani, de regulă emirat (n.tr.)

** Denumire sub care sunt cunoscuți în istoria Spaniei soții Ferdinand al II-lea, rege al Aragonului (1479–1516), și Isabela I (1474–1504), regină a Castiliei (n.tr.)

*** Motiv ornamental specific bolții sub formă de fagure (n.tr.)

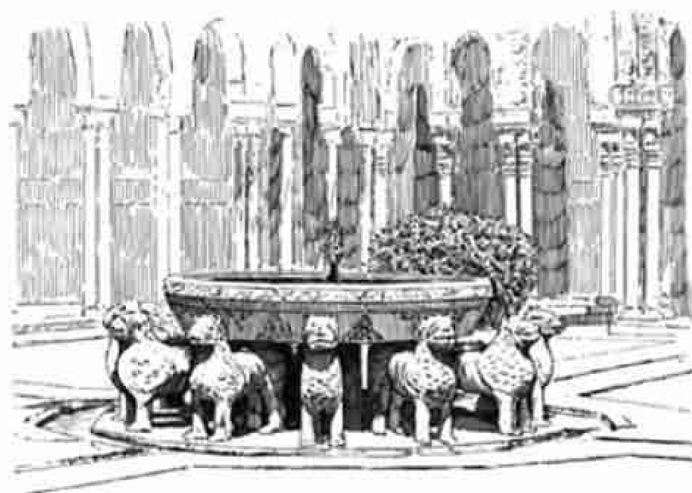
Stăpânul meu Yusuf m-a acoperit cu splendoarea artei perfecte. A făcut din sediul meu regatul său, și astfel și-a întărit rangul cu lumina adevărată, cu scaunul de domnie și cu tronul.

Inscripție în arabă în Salonul Ambasadorilor, vechea Sală a Tronului

Mocárabe, Sala Regilor și Sala Abencerrajes*, toate făcând parte din Palatul Leilor, se evidențiază prin albul marmurei și cromatismul ornamentelor *mocárabe*. Amestecul decorativ, cu ornamente grotești obișnuite – motive ornamentale geometrice și vegetale, la care se adaugă ornamentația nasridă – maschează sărăcia materialelor: s-au folosit plăci de gresie, stucatură de ipsos și decorațiuni pictate. Caracteristice sunt coloana cilindrică și capitelul dublu, unul cilindric decorat cu benzi și altul cubic cu motive vegetale. Arcul preferat este cel semicircular supraînălțat și zimțat. Acoperișurile de lemn alternează cu bolți *mocárabe* din stuc.

„Dă-i de pomană, femeie, căci nu există nimic mai rău în viață decât să fii orb în Granada."
FRANCISCO DE ICAZA

Dorind să transforme Alhambra într-un paradis terestru, constructorii și-au găsit inspirația în Coran și au făcut să curgă pe sub încăperile palatului apa celor patru fluvii ale paradisului musulman.



* Trib arab maur din Granada, stabilit în Spania în secolul al VII-lea (n.tr.)

MING
Un oraș pe Pământ pentru împăratul ceresc

În 1420 se construiește Zijin Cheng

Model al arhitecturii tradiționale chineze și unul dintre simbolurile civilizației antice a Chinei, Orașul Interzis *(Zijin Cheng)* i-a adăpostit pe împărații chinezi începând cu dinastia Ming până la sfârșitul dinastiei Qing. *Zi* sau „purpură“ se referă la Steaua Polară, *Ziwei* în China antică, și în astrologia chineză era casa Împăratului Ceresc. Zona *celestă* înconjurătoare, incinta *Ziwei*, era regatul Împăratului Ceresc. Orașul Interzis era corespondentul său pe Pământ: *Jin* sau „interzis“ se referea la faptul că nimeni nu putea intra sau ieși din palat fără permisiunea împăratului. *Cheng* înseamnă „oraș înconjurat de ziduri“.

Orașul Interzis este cel mai mare complex de palate din lume; acoperă 72 de hectare. Are formă de dreptunghi, măsurând 961 metri de la nord la sud și 753 de metri de la est la vest, și cuprinde 980 de clădiri cu 9 999 de încăperi.

Orașul Interzis era situat în orașul imperial Yuan. Dar după sosirea dinastiei Ming, împăratul Hongwu a mutat capitala de la Beijing la Nankin, și a poruncit să se incendieze palatele dinastiei Yuan. Când fiul său, Zhu Di, a devenit împăratul Yongle, și-a dus curtea înapoi la Beijing și a început, în 1406, construirea Orașului Interzis. Acesta a fost înălțat în centrul orașului înconjurat cu ziduri din Beijing, și este axa urbanistică a capitalei chineze.

Tot proiectul său, pornind de la planul general și până la cel mai mic detaliu, a fost gândit meticulos pentru a reflecta principiile filosofice și religioase pe care se întemeia puterea imperială.

Planul Orașului Interzis reflectă principiile filosofice și religioase pe care se întemeia măreția puterii imperiale.

Elementele simbolice ale proiectului sunt, de pildă, galbenul, culoarea împăratului, motiv pentru care aproape toate acoperișurile au luminatoare cu vitralii galbene (mai puțin biblioteca, acoperită cu țiglă neagră, această culoare era asociată cu apa, spre a feri de incendii, și reședințele prințului moștenitor cu țiglă verde culoare asociată cu lemnul și, prin urmare, cu dezvoltarea); dispunerea în grupuri de câte trei a saloanelor principale ale curții interioare și exterioare (sub forma trigramei Qian, Cerul) și în grupuri de câte șase a reședințelor din curtea interioară (forma trigramei Kun, Pământul); decorarea coamei acoperișurilor cu șiruri de statui având în frunte un bărbat călare pe o pasăre phoenix și urmat de un dragon imperial (numărul statuilor reprezenta statutul clădirii, căci un edificiu secundar are trei sau cinci, în timp ce Sala Armoniei Supreme are zece, singurul edificiu din toată țara căruia i se permitea acest lucru); sau distribuirea edificiilor în conformitate cu obiceiurile stabilite în ritualurile clasice (de aceea, templele vechi se află în fața palatului, zonele de depozitare în partea frontală a complexului, și zonele rezidențiale în spate). Toate acestea exprimă puterea împăratului asupra supușilor, la fel de absolută precum cea a lui Dumnezeu asupra ființelor create de el.

Dinastia Ming, care a domnit între 1368–1644, după căderea dinastiei mongole Yuan, a fost penultima dinastie din China și ultima de etnie han. Era Ming a fost una dintre cele mai mărețe epoci de domnie disciplinată și de stahilitate socială din istoria omenirii.

FRA ANGELICO
Să pictezi ca îngerii

În 1432, Fra Angélico pictează *Buna vestire*

Acest călugăr dominican, pe numele său Guido di Pietro (1390–1455), a început prin a picta anluminuri pe manuscrisele din mănăstiri. Le anlumina atât de bine, încât Vaticanul, cel mai bun client al vremii, i-a comandat multe picturi, astfel că atelierul pe care îl conducea el la Florența s-a transformat în cel mai prestigios al vremii sale.

Pictorul și-a câștigat supranumele de „Angelico“ deoarece picta așa cum trebuie s-o facă îngerii: cu dorința de a-l preamări pe Dumnezeu, așa cum îl preamăreau aceste ființe cerești prin cântecele și faptele lor, și prin stilul lui minuțios, conștiincios și plin de duioșie. În acest sens, artistul și biograful Vasari a spus despre opera lui: „Pare o lucrare înfăptuită în cer“.

Capacitatea de a crea planuri de profunzime prin perspectiva liniară, combinată cu măiestria în reprezentarea figurii umane în modul cel mai naturalist, a făcut din Fra Angelico un admirabil precursor al Renașterii.

La început, pictura și arta în general erau strâns legate de religie, iar Fra Angelico a pictat multe imagini cu Buna Vestire. În aceasta, realizată între 1432–1434, Fecioara ascultă cuvintele îngerului, dar nu-l vede, este luminată de Dumnezeu printr-o rază de soare, se închină smerită cu brațele încrucișate pe piept și exprimă un calm profund. Și se mai înfățișează și o altă scenă, Adam și Eva „ieșind“ din cadru. În Evul Mediu se obișnuia frecvent să se picteze mai multe episoade în același cadru, chiar dacă înfățișau întâmplări petrecute în momente și în locuri diferite. În acest caz, cele două scene au o legătură strânsă între ele, căci pentru creștinism nașterea lui Isus înseamnă salvarea lumii de păcatul originar săvârșit de primii părinți.

"*Artist de un talent rar și perfect […].*
Nu a pus niciodată mâna pe penel fără să
rostească o rugăciune și nu a pictat Crucifixul
fără să-i curgă lacrimi pe obraji."

Giorgio Vasari

Epoca în care a pictat acest tablou, numită quattrocento, a fost o perioadă de tranziție. Fra Angelico a combinat eleganța decorativă a goticului cu stilul mai realist – figurile lui prezintă expresii de devoțiune mai bine realizate – și s-a apropiat de teoriile perspectivei lui Leon Battista Alberti, caracteristice perioadei de început a Renașterii. În această lucrare observăm perspectiva dacă ne uităm la coloanele care devin din ce în ce mai mici și putem aprecia expresiile particularizate și credibile ale chipurilor diverselor personaje care nu mai sunt simboluri lipsite de expresie. Utilizarea culorii pentru mai multă intensitate emotivă este o altă trăsătură a stilului lui Fra Angelico.

VAN EYCK
Detalii, nuanțe și simboluri

În 1434, Jan van Eyck pictează *Soții Arnolfini*

Deși van Eyck nu a inventat pictura în ulei, a fost fără îndoială primul mare maestru care a folosit-o. Tablourile medievale erau pictate de obicei în tempera (pe lemn) sau frescă (pe pereți), dar pe vremea lui van Eyck (cca 1385–1441) pictura în ulei, pe baza pigmenților legați cu uleiuri, mai ales de in, se perfecționase. Acest tip de pictură era foarte fluid și permitea obținerea unor detalii foarte fine. Suprapunând mai multe straturi de pictură translucidă, Jan van Eyck reușea să surprindă mai multe nuanțe ale culorii și ale luminii, inclusiv în redarea umbrelor.

Destinate burgheziei, tablourile încep să redea scene din viața cotidiană, iar van Eyck a reprezentat această realitate cu cea mai mare precizie.

Alături de *Adorația mielului mistic* din catedrala din Gent, una dintre capodoperele picturii medievale, tabloul *Soții Arnolfini* face din Jan van Eyck autorul cel mai remarcabil al școlii flamande timpurii și unul dintre cei mai mari artiști medievali. Pe lângă frumusețea și perfecțiunea tehnică, această lucrare este importantă și prin tematica revoluționară, care anunța o epocă nouă. Jan van Eyck pictează o scenă de interior, „celebrarea proprietății", și tot ce se leagă de ea: nașterea lumii moderne. Pe lângă aceasta, este unul din primele „portrete", așa cum avea să se numească genul începând de atunci, cu o temă care nu este hagiografică și cu mare profunzime psihologică.

Prin profunzimea psihologică a redării cuplului și prin decorul minuțios pictat, această pânză este considerată primul mare portret burghez, un gen care va cunoaște un viitor extraordinar.

Van Eyck redescoperă adevărul întrezărit în pictura elenistă, dar uitat ulterior, după care umbrele se găsesc chiar și în lumină, și lumina este peste tot, inclusiv în umbre.

Stirling

Toată pictura anterioară reprezenta două teme mari: motive religioase, comandate în special de Biserică, și motive războinice, comandate de nobili ca să-și glorifice triumfurile. Dar în Flandra, unde trăia van Eyck, căpătase o mare influență un al treilea grup de „clienți": burghezii bogați, așa cum erau soții Arnolfini. Portretul este enigmatic și nu i se cunoaște semnificația, dar postura ceremonioasă, gesturile mâinilor și solemnitatea momentului ne fac să presupunem că este vorba despre o logodnă.

Pe soții Arnolfini nu-i interesa să-și atârne pe perete tabloul unei bătălii, ci unul în care să apară chiar ei într-o scenă demnă de a fi ținută minte, înconjurați de obiecte casnice – îndrăgite și elitiste – ale proprietății lor. Astfel, tabloul este plin de mici detalii simbolice: veșminte luxoase, mobilă opulentă, un covor turcesc scump sau portocale spaniole de import, toate făcând aluzie la bogăția celor doi, în timp ce picioarele lor goale și scenele biblice din jurul oglinzii și rozariul de pe perete subliniază caracterul sacru al momentului.

GHIBERTI
Sublima artă a reliefului

În 1452 este terminată Poarta Paradisului

Sculptura în relief a ajuns la un înalt grad de perfecțiune în quattrocento datorită lui Ghiberti, unul dintre primii artiști renascentiști care au aplicat idealurile umaniste în compozițiile sale. Poarta Paradisului, opera lui de apogeu, este una dintre principalele moșteniri ale Renașterii, iar numele i-a fost dat de Michelangelo Buonarroti; este poarta dinspre est a baptisteriului din Florența, aflat în fața catedralei Santa Maria dei Fiori.

Florentinul Lorenzo Ghiberti (1378–1455), care va deveni ulterior un excelent sculptor și arhitect, precum și autor de lucrări teoretice despre artă (în ultimii ani a scris trei volume de *Comentarii* și o autobiografie cu caracter de pionierat, fiind prima păstrată de la un artist, pe lângă numeroase referiri la sculptori și pictori contemporani), și-a început cariera artistică în orfevrărie. A devenit celebru abia în 1401, după ce a participat la un concurs pentru decorarea porții de nord a baptisteriului de la catedrala din Florența. Ghiberti a câștigat premiul după ce Filippo Brunelleschi, cu care rămăsese finalist la egalitate, a renunțat. Această lucrare a marcat un moment de cotitură în cariera lui, deoarece sarcina de a construi poarta era atât de dificilă, încât a trebuit să amenajeze un atelier special ca s-o ducă la bun sfârșit, iar acesta avea să devină cel mai important din Florența într-un interval de jumătate de secol esențial pentru istoria orașului. Aici s-au format artiști precum Donatello, frații Michelozzo, Benozzo Gozzoli, Masolino, Filarete sau Paolo Uccello.

Poarta Paradisului care se află astăzi în baptisteriu este o copie din 1990. Originalul, foarte deteriorat, se află în muzeul Opera del Duono.

Mi s-a încredințat poarta a treia de la San Giovanni. Am pus pe ea povești din Vechiul Testament, care sunt foarte bogate în personaje, și m-am străduit să nu mă depărtez de imitarea naturii.

Construcția porții de nord a durat peste 20 de ani: 1403–1424. Realizată într-un stil extraordinar de detaliat, este compusă din 28 de reliefuri de bronz în formă de patrulater, dispuse într-un cadru de șapte pe patru. Cele cinci rânduri superioare reprezintă douăzeci de episoade din viața lui Hristos, de la Buna Vestire până la Cincizecime, iar în rândurile inferioare sunt opt figuri de sfinți: cei patru Evangheliști și patru doctori ai Bisericii (Sf. Ambrozie, Sf. Ieronim, Sf. Grigore și Sf. Augustin).

Opera a avut un succes atât de mare, încât breasla negustorilor din Florența i-a comandat să execute pentru același baptisteriu a treia poartă dublă. Spre deosebire de prima, aici Ghiberti a folosit un stil apropiat de gotic și a înfățișat scene după conceptele din trecento, de desprindere a figurilor de fundal. Pentru a realiza toate cele zece basoreliefuri de bronz aurit, cu scene din Vechiul Testament, care împodobesc această nouă poartă, sculptorul florentin a aplicat noile principii ale perspectivei de profunzime – tehnica *rilievo schiacciato**, utilizată prima dată de Donatello – ce permite să se reprezinte în fiecare panou mai mult de o scenă. Rezultatul a fost una dintre minunile sculpturale ale Renașterii.



* Relief foarte puțin sculptat, „turtit“ (n.tr.)

MARSILIO FICINO
Secretul miturilor

În 1459, Ficino întemeiază Academia Platonică de la Florența

Numele lui Ficino este indisolubil legat de cel al lui Platon, marele filosof grec care și-a lăsat adânc amprenta asupra artei și gândirii renascentiste. Dacă Aristotel a ocupat tronul de filosof prin excelență în Evul Mediu, din secolul al XVI-lea acest loc este luat de Platon, datorită, printre altele, impulsului dat de Marsilio Ficino (1433–1499) în cadrul vestitei Academii Platonice de la Florența, întemeiate în anul 1459. La succesul acestui preot și filosof renascentist a contribuit și mecenatul lui Cosimo de Medici și al urmașilor săi, inclusiv Lorenzo Magnificul, care și-au însușit filosofia propusă de el și au transformat-o în marca orașului-stat Florența, pe atunci centrul incontestabil al artei și culturii occidentale.

Pentru Ficino, vechile mituri erau un cod care ascundea o înțelepciune secretă: alegoriile acopereau această înțelepciune, dar prin intuiție sau experiență în ele se puteau descoperi secretele universului.

Ficino dorea o împletire a platonismului și ermetismului cu creștinismul, și în acest scop a tradus din greacă în latină dialogurile lui Platon (1484), Plotin (1492) și *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegistos (1471). Și-a însușit teoria emanațiilor divine, proprii neoplatonismului, și a încercat să concilieze înțelepciunea tradițională astrologică cu dogma creștină a liberului-arbitru; astrele condiționează natura, dar nu o determină, conform expresiei clasice *agunt non cogunt*.*

Pe ideile platonice ale cunoașterii ca reminiscență și ale existenței unei lumi a ideilor a cărei umbră este lumea noastră,

* Conduc, dar nu împing (nu obligă). (n.tr.)

> *Ce altceva a fost Hristos dacă nu un fel de manual de etică sau o filosofie divină, trăind ca trimis al cerului și fiind el însuși o idee divină a virtuților, vizibilă pentru ochii oamenilor?*

Ficino a întemeiat o școală exegetică în care se accepta că se poate căuta înțelepciunea prin interpretarea miturilor și a legendelor clasice. Acest lucru a avut o importanță enormă pentru lumea literaturii, a artei și filosofiei. Mitologia antică e o comoară de povestiri care puteau să ne dezvăluie adevăruri profunde, dacă suntem capabili să le interpretăm. Chiar și Isus făcuse aluzie la acest lucru când le spusese ucenicilor săi: „Pentru că vouă v-a fost dat să cunoașteți tainele Împărăției Cerurilor, iar lor nu le-a fost dat".*
Unul dintre discipolii lui, Pico della Mirandola, s-a remarcat în mod special în această activitate interpretativă bazată pe analogie.

* Matei 13, 11

SIKHISMUL

Religie a slujirii

În 1474, la vârsta de cinci ani, Nanak începe să vorbească de teme spirituale

Când se menționează concepte precum samsara, ciclul nașterii, morții și al reîncarnării, este inevitabil să ne gândim la religii ca hinduismul, dar aceste credințe sunt împărtășite și de sikhism, o religie monoteistă. Trăsătura definitorie a acesteia este credința în datoria primordială de a-l sluji pe Dumnezeu și comunitatea; spre deosebire de hinduism, sikhismul susține supunerea individului față de societate.

Bazele sikhismului se găsesc în învățăturile celor Zece Guru, între care se remarcă întemeietorul, guru Nanak Dev care, de la vârsta de cinci ani, s-a arătat interesat de lucruri divine, iar când a început că meargă la școală i-a uimit pe profesori, explicându-le simbolismul spiritual al primei litere a alfabetului, unitatea lui Dumnezeu. Toate învățăturile lui ulterioare și cele ale celorlalți nouă guru sunt reunite în cartea sfântă a religiei, *Guru Granth Sahib*.

Sikhismul are ca simbol *khanda*, formată din două *kirpan* (pumnale curbate care reprezintă suveranitatea politică și spirituală) și un *chakkar* (armă în formă de disc, simbolizând unicitatea lui Dumnezeu).

Aici se definește existența lui *Ik Onkar*, Dumnezeul unic, exprimat prin cuvintele *eka* (unu), *om* (mantra care îl reprezintă pe Brahman) și *kara* (literă). Învățăturile tuturor guru subliniază necesitatea de a-L vedea pe Dumnezeu în fiecare om, indiferent de castă, religie sau culoare; să ne amintim de Dumnezeu tot timpul prin *simran*, adică acționând mânați de virtute, compasiune și generozitate, așa cum ar face însuși Dumnezeu; să prețuim idealurile

*Înțelepciunea să fie sprijinul tău.
Compasiunea să fie călăuza ta și să asculți
muzica divină care bate în fiecare inimă.*

pozitive ale vieții (adevăr, compasiune, modestie, bucurie); să respingem relele interne (vicii, desfrânare, mânie sau lăcomie); să ducem o viață productivă, să practicăm *sewa* (ajutorul dezinteresat) și să fim pregătiți pentru a apăra drepturile celor mai slabi.

Guru recomandă, de asemenea, ca practicanții acestei religii să poarte întotdeauna *kesh* (părul lung), *khanga* (un pieptene de lemn cu care să-și strângă părul), *kara* (o brățară metalică), *kacha* (lenjerie de bumbac) și *kirpan* (sabie sau pumnal ceremonial).



PICO DELLA MIRANDOLA
Tradiție unanimă

În 1486, Pico della Mirandola expune ideile renascentiste

Spre sfârșitul anului 1486, tânărul Pico della Mirandola (1463–1494) a publicat la Roma, capitala creștinătății, lucrarea *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae*, cunoscută drept *Cele 900 de teze*. Obiectivul acestui text era cum nu se poate mai ambițios: să demonstreze că religia creștină constituie punctul de convergență al unor tradiții culturale, religioase, filosofice și teologice dintre cele mai diferite, iar, în acest scop, cele 900 de concluzii trebuiau discutate la Roma începând cu ziua de Boboteaza din 1487 cu toți savanții din lume, astfel încât să se poată stabili o „pace filosofică“ universală între toți credincioșii de confesiuni diferite. Nu este de mirare că Pico della Mirandola a fost supranumit „principele concordiei“.

În introducerea la opera sa, Pico formulează diferite idealuri ale Renașterii: condiția proteică a omului, dreptul lui la opinie diferită, respectul pentru diversitatea culturală și religioasă, dreptul la creșterea și îmbogățirea vieții.

La baza acestui efort se afla convingerea că toate religiile împărtășesc același mister, că este cu putință să ne apropiem de el urmând calea pe care o urmează toate și că acest mister stă ascuns sub aparențe diferite. O formă de a realiza acest lucru ar fi, de pildă, să analizăm asemănările dintre mitologia clasică și creștinism.

Poeții și filosofii puteau să acceadă la cunoașterea ezoterică prin intermediul descifrării miturilor antice. Această credință în unitatea fundamentală a religiilor, pe care o cunoaștem ca tradiția primordială și unanimă, se numea pe atunci *prisca theologia*, pentru a sublinia condiția sa de teologie pură sau primordială.

Vei putea coborî la forma cea mai de jos
a existenței, ca și cum ai fi un animal,
sau vei putea, în schimb, să renaști dincolo
de judecata propriului suflet, între spiritele
cele mai înalte, cele care sunt divine.

Cele 900 de propuneri ale lui Pico della Mirandola sunt precedate de celebra lui introducere *Discurs despre demnitatea omului*, sinteză teoretică magistrală a ideologiei omului renascentist:

„O, Adame! Nu ți-am dat nici un loc sigur, nici o înfățișare proprie, nici vreo favoare deosebită, pentru că acel loc, acea înfățișare, acele îngăduințe pe care tu însuți le vei dori, tocmai pe acelea să le dobândești și să le stăpânești după voința și hotărârea ta… Tu, neîngrădit de nici un fel de opreliști, îți vei hotărî natura prin propria-ți voință, în a cărei putere te-am așezat. Te-am pus în centrul lumii pentru ca de aici să privești mai lesne cele ce se află în lumea din jur. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământean, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca singur să te înfățișezi în forma în care tu însuți o preferi (...). Vei putea să decazi în cele de jos, ce sunt lipsite de inteligență; vei putea, prin hotărârea spiritului tău, să renaști în cele de sus, ce sunt divine.“

BOTTICELLI
Frumusețea grației divine

În 1486, Botticelli pictează *Nașterea lui Venus*

Botticelli a pictat *Nașterea lui Venus* la comanda lui Lorenzo de Medici. Familia Medici era foarte bogată și domina Florența, pe atunci unul dintre cele mai importante orașe din lume. Familia Medici a dat trei papi și mai mulți membri ai familiei regale din Anglia și din Franța. Când puternicul principe Lorenzo Magnificul i-a comandat acest tablou lui Sandro Botticelli (1445–1510), curtea lui era centrul lumii civilizate și, în calitate de mare mecena, avea în slujba lui pe cei mai mari pictori, sculptori, poeți și filosofi ai planetei.

Botticelli este cel mai mare interpret al neoplatonismului, prin contopirea temelor creștine și păgâne. Căutarea frumuseții a fost pentru el o trăsătură transcendentală a artei, deoarece prin ea putem ajunge la Dumnezeu.

În Renaștere, tematica mitologică a devenit la fel de importantă precum cea religioasă. Această lucrare, pictată între 1482 și 1486, o înfățișează pe Venus, zeița romană a iubirii și a frumuseții, ieșind din valuri, în timp ce două divinități ale vântului o împing spre mal. Venus apare goală în mijlocul compoziției, pe o scoică uriașă. Goliciunea îi este ascunsă, deoarece încearcă să-și acopere pieptul cu brațul drept, părul lung și ondulat îi acoperă sexul și o nimfă se pregătește să-i acopere goliciunea cu o mantie decorată cu flori de primăvară. Tema predilectă a Antichității clasice, nudul, dispăruse aproape cu desăvârșire în Evul Mediu, când pictorii nu îi puteau picta astfel decât pe Adam și Eva. În Renaștere, mitologia a servit ca pretext pentru a readuce la modă nudul, iar acest tablou a fost deschizător de drumuri.

“*Și-a meritat elogiile pentru toate tablourile pe care le-a făcut, împins de iubire și de afecțiune, și, deși s-a îndreptat spre lucruri banale, tablourile lui sunt foarte frumoase și lăudate.*”

Giorgio Vasari

Opera este vestită în întreaga lume prin senzația de frumusețe pe care o transmite. În ciuda proporțiilor, zeița este foarte frumoasă și toată scena pare străbătută de o briză lejeră și înmiresmată; părul mătăsos fluturând în vânt, expresia senină a chipului, gestul delicat și grațios, țesăturile fine… Această divinizare stilizată este strâns legată de noua lectură a lui Platon prin lentilele gândirii creștine. În rafinatele și eruditele palate florentine triumfa neoplatonismul și, conform acestei filosofii, Binele, Frumusețea și Adevărul sunt inseparabile, configurând un canon al „grațiilor“ divine. Frumusețea, pentru Botticelli har al Domnului, este unul dintre cele mai înalte idealuri la care poate aspira ființa umană.

PACIOLI
Proporțiile naturii

În 1496 este scrisă lucrarea *De Divina Proportione*

Pacioli a fost un matematician de orientare pitagorică ce și-a desfășurat activitatea într-o epocă în care dezvoltarea capacității logice a ființei umane nu era în detrimentul capacității sale analogice. Aceasta înseamnă că a reușit să dezvolte o matematică de formă pragmatică – fapt ce l-a făcut pionier al calculului probabilității și al științei contabile –, dar și-a dobândit faima datorită operei sale speculative și mistice. În acest sens, călugărul franciscan Luca Pacioli (1445–1517) a aderat la neoplatonismul lui Marsilio Ficino, triumfător în epocă, și a scris între 1496 și 1498 unul dintre eseurile cele mai complexe despre misteriosul număr de aur: *De Divina Proportione*, lucrare publicată cu desenele lui Leonardo da Vinci.

În *Elemente*, lucrarea clasică a lui Euclid, se definește în felul următor: „Spunem că un segment de dreaptă a fost împărțit în medie și extremă rație atunci când segmentul întreg se raportează la segmentul mai mare precum se raportează segmentul cel mare la cel mai mic".

Numărul de aur – numit și raportul de aur, proporția de aur, secțiunea de aur sau proporția divină –, notat cu litera grecească φ (*phi* minusculă) sau Φ (*phi* majusculă) în onoarea sculptorului grec Fidias, este numărul irațional 1,6180339887... Este vorba de un număr algebric care posedă proprietăți interesante – descoperit în Antichitate, apare citat pe o stelă din Babilon la începutul mileniului al II-lea î.Hr. și chiar și în Biblie – ca proporție între segmentele de dreaptă.

Importanța lui constă în faptul că i s-a conferit o interpretare mistică, expresie a proporțiilor macrocosmosului în microcosmos, căci se întâlnește nu numai în figurile geometrice, ci și în natură.

Știința matematică trebuie să fie înțeleasă ca o sumă dintre aritmetică, geometrie, astrologie, muzică, perspectivă, arhitectură și cosmografie.

Astfel, pe lângă geometrie – în laturile pentagonului, ale pentagonului stelat, pentagramei, decagonului, dodecaedrului și icosaedrului – proporția de aur se găsește și în natură – la nautilus, petale de flori, frunzele de yuca, spiralele de ananas, dispunerea semințelor de floarea-soarelui etc. – și în diverse arte, de la piramidele de la Gizeh până la omul lui Vitruviu și Leonardo da Vinci, trecând prin poemul *Eneida* al lui Vergiliu, acoperișul și coloanele Partenonului din Atena și tabloul *Leda atomica* al lui Salvador Dalí.

LEONARDO
Enigma și efemeritatea vieții

În 1501, Leonardo pictează *Gioconda*

Există un cuvânt pentru a defini persoanele experte în mai multe domenii ale cunoașterii. Acest cuvânt, de origine greacă, este *polimat*, iar Leonardo este un exemplu clar în acest sens. Un alt mod de a-l defini pe marele Leonardo da Vinci (1452–1519) este să spunem că a fost un Om al Renașterii prin excelență, epoca cea mai bogată în genii capabile să desfășoare multiple talente. Erau oameni cu „spirit universal", educați în principiile umanismului, curent de gândire care a pus bazele lumii moderne, scoțându-l pe Dumnezeu din centrul universului pentru a-l pune pe om în loc. Ființa umană s-a transformat într-o ființă atotputernică ale cărei capacități de dezvoltare erau considerate nelimitate. Leonardo a întruchipat ca nimeni altul acest ideal renascentist: a fost pictor, savant, inginer, anatomist, sculptor, arhitect, urbanist, botanist, muzician, poet, filosof, scriitor și un prodigios inventator care și-a precedat cu câteva secole epoca și s-a manifestat în toate aceste domenii cu o genialitate incredibilă.

> „O umbră poate fi infinit de închisă, totuși poate avea grade diferite de întuneric. Începutul și sfârșitul umbrei se află între lumină și întuneric, și acestea pot fi intensificate și atenuate la infinit."

Poate că Leonardo este cel mai cunoscut ca pictor. Explicația este că, deși a pictat foarte puține lucrări (nu i se atribuie mai mult de 15), între acestea se numără capodopere precum *Cina cea de Taină* și mai ales tabloul cel mai vestit din toată istoria artei: *Gioconda*, cunoscut și sub numele de *Mona Lisa*. Leonardo l-a realizat între 1503 și 1506, dar a revenit asupra lui până la sfârșitul vieții.

Umbra este mijlocul prin care corpurile își arată forma. [...] Formele corpurilor nu ar putea fi înțelese în detaliu dacă nu ar avea umbră.

Se pare că modelul tabloului a fost o doamnă florentină pe nume Lisa Gherardini. În italiană, *Monna* este un diminutiv de la *Madonna*, care înseamnă „doamna mea“, iar numele de Gioconda vine de la Giocondo, numele de familie al soțului ei.

Curiozitatea artistului față de tot ce este divin și uman și măiestria lui se concentrează în acest mic tablou în ulei (măsoară numai 77 × 53 cm), pictat pe un panou subțire de lemn de plop. Leonardo a reușit să surprindă în el enigma și efemeritatea vieții. Gioconda este luminată de o expresie enigmatică, fugară, capabilă să sugereze că timpul trece... Își îndreaptă ușor ochii spre stânga, dar pare să ne urmărească mereu cu privirea, indiferent unde ne așezăm. În plus, surâsul ei dispare când o privim din față și reapare numai atunci când ne uităm în altă parte a tabloului. Femeia nu are gene și sprâncene, poate în urma unei restaurări mai agresive din secolele trecute. Există și opinia că Leonardo nu le-a pictat ca expresia feței să rămână mai ambiguă, dar Vasari le amintește în lucrarea sa. Pentru a realiza această aură de mister a folosit tehnica sfumato. Denumirea ei provine de la cuvântul italian *fumo* și constă în estomparea contururilor din zona de tranziție între diversele culori ale tabloului. Renunțând la contururi clare, figurile rămân învăluite într-un fel de ceață care șterge profilurile și creează impresia de tridimensionalitate. Datorită acestui sfumato și vestitului său joc de umbre, Leonardo ne cufundă în atmosfera tabloului și reușește să transmită o senzație de distanță și de profunzime.

ERASMUS DIN ROTTERDAM
Haina nu-l face pe călugăr

În 1503 apare *Enchiridion*

Erasmus este oglinda în care se uită Europa când dorește să pară atrăgătoare. Dacă ar trebui să distilăm chintesența umanismului creștin și s-o întruchipăm, rezultatul ar fi Desiderius Erasmus Roterodamus (1466–1536), mai cunoscut ca Erasmus din Rotterdam, mare cititor pentru care nimic din ce este omenesc nu era străin, așa cum poruncesc canoanele umanismului, cosmopolit ca nimeni altul și maestru al prudenței, demnității, erudiției, libertății de gândire și al toleranței. Nu este de mirare că rețeaua Uniunii Europene pentru schimbul de studenți poartă numele de Programul Erasmus. Într-un anume sens, Erasmus a fost ultimul european de drept, căci în ultimii ani ai vieții s-au declanșat tensiunile pe care se străduise atât de mult să le atenueze și ideea de Europa s-a sfărâmat în bucăți când, la schisma religioasă dintre catolici și protestanți, s-au adăugat rivalitățile naționaliste ale statelor-națiuni recent întemeiate.

Din perspectiva profundei sale religiozități și a catolicismului său sincer, Erasmus a văzut necesitatea reformării Bisericii de la Roma, care în primii ani ai secolului al XVI-lea ajunsese la un nivel de corupție și de degenerare de-a dreptul alarmante. Atât eforturile depuse pentru răspândirea Bibliei traduse în limba poporului, cât și denunțarea deficiențelor ecleziastice au fost primite cu entuziasm de cei care mai târziu au realizat Reforma.

Cheia reformismului lui Erasmus era căutarea unei religiozități interioare și sincere, mai atentă la exemplul lui Hristos decât la liturghia papală. În lucrarea sa *Enchiridion* sau *Manualul cavalerului creștin*, din 1503, a rezumat acest concept în vestita afirmație:

Sunt de părere că se obține mai mult printr-o modestie civilizată, decât prin vehemență.

Monachatus non est pietas – „Călugăria nu este pietate, ci un mod de viață bun sau rău, în funcție de dispoziția psihologică a fiecăruia. [...] Unește-te cu acele lucruri în care găsești adevărata asemănare cu Hristos."

Luther s-a străduit să îl atragă pe prestigiosul Erasmus la Reforma sa, și chiar a încercat să îl convingă să o conducă, dar Erasmus a decis să rămână echidistant între instituția catolică, despre care considera că este necesar să fie reformată, și revoluționarii radicali care doreau să o răstoarne, provocând o schismă care în curând s-a dovedit a avea mai mult de-a face cu voința politică a țărilor *reformiste* – care aveau nevoie de o religie naționalistă menită să pună capăt ordinii catolice conduse de Spania și care a cauzat războaie religioase ce au devastat Europa vreme de peste un secol.

Luther și papa și-au disputat sprijinul lui Erasmus. Refuzul de a opta pentru una dintre cele două părți a fost interpretat ca lașitate de reformiști și lipsă de loialitate de catolici. Biserica l-a acuzat printr-o frază celebră: „Dumneata ai făcut oul și Luther a scos puiul", la care teologul a răspuns ironic: „Da, dar mă așteptam la un pui de altă clasă".

MICHELANGELO
Forme apolinice și pasiune dionisiacă

În 1504, Michelangelo îl sculptează pe *David*

S-ar putea spune că relația dintre Michelangelo și piatră este de iubire–ură. Pe de o parte, piatra conținea în ea tot ce iubea el mai mult pe lume, adevărata operă de artă, care nu este altceva decât „o umbră a perfecțiunii divine“; pe de altă parte, piatra este marmura dură, închisoarea acestor suflete – îngerul pe care Michelangelo îl intuia în interiorul blocului de marmură, care era eliberat din strânsoarea lui numai după o luptă de o sublimă și extraordinară violență cu sculptorul.

După cum relatează Vasari, un florentin s-a plâns că nasul lui David era prea mare. În fața acestei critici, Michelangelo s-a prefăcut că îl ciopleşte puțin. Când a terminat, cetățeanul a exclamat: „Acum pare într-adevăr real!"

În anul 1501, Republica Florentină l-a angajat pe Michelangelo Buonarroti (1475–1564) să sculpteze figura lui David. Genialul sculptor a terminat opera abia în 1504, dar a provocat o impresie uriașă. Sculptura, prevăzută să fie situată în partea superioară a fațadei catedralei, a fost așezată în fața Palazzo Vecchio, în Piazza della Signoria, chiar în centrul orașului Florența, și a devenit curând simbolul orașului (de fapt, la puțin timp după ce a fost instalată, sculptura a fost lovită cu pietre de susținătorii familiei detronate Medici, care o vedeau ca pe un simbol al republicii).

Opera îl reprezenta pe eroul din Vechiul Testament ca pe un atlet tânăr și frumos, nud, cu mușchi încordați și o privire sfidătoare fixată în depărtare, în așteptarea vestitei sale lupte cu

> *O, artizani binecuvântați, care vă puteți numi pe drept cuvânt astfel de pe vremea când un singur și miraculos artizan v-a făcut să vă adăpați din izvorul care a risipit lumina tenebroasă a ochilor!*

uriașul Goliat. Sculptura este cea mai frumoasă expresie a artei clasice prin excelență: un interior dionisiac – marea tensiune spirituală și fizică din sufletul lui David, plin de vitalitate și pregătit pentru luptă –, închis într-o formă apolinică perfectă.

Viața interioară intensă a lui David, într-o așteptare nerăbdătoare, răzbate printr-o privire care exprimă în chip singular celebra *teribilità* a lui Michelangelo.



HIERONYMUS BOSCH
Firescul coșmarului

În 1505 este finalizată *Grădina desfătărilor lumești*

Dacă ar trebui să numim o caracteristică a stilului lui Hieronymus Bosch, aceasta ar fi firescul cu care este capabil să picteze coșmarul. Fără îndoială, ființele fantastice din tablourile sale, monștrii care par inspirați de coșmaruri, sunt reprezentați cât se poate de firesc, amestecându-se printre figurile realității cotidiene, ca și când autorul s-ar fi familiarizat cu ele. Pentru acest inovator al „realismului magic", dacă putem să spunem așa, imaginile onirice au și o puternică încărcătură simbolică, motiv pentru care se poate spune că Hieronymus Bosch (cca 1450–1516) a fost un suprarealist *avant la lettre*, al cărui stil original a influențat nu numai Renașterea (de exemplu, peisajele lui Bruegel cel Bătrân, care mișună de personaje), ci și secolul XX, când pictori suprarealiști precum Salvador Dalí i-au admirat și i-au imitat imagistica operei.

Această operă este dominată de spaimele care îi invadau pe oamenii medievali. Pentru Bosch omul se poate ridica la nivelul îngerilor sau poate ceda patimilor, coborând la nivelul unei bestii. Acestea sunt luptele dintre Bine și Rău.

În tripticul *Grădina desfătărilor lumești* (1500–1505), Bosch a înfățișat ceea ce reprezenta pentru el trecerea omului prin viață. În panoul din stânga a pictat paradisul, în centru, lumea terestră, la dreapta, infernul. Când panourile sunt închise, laturile exterioare înfățișează o imagine cenușie a lui Dumnezeu și a facerii lumii. Dispunerea picturii, de la stânga la dreapta, sugerează o adâncire a păcatului: de la păcatul originar până la chinurile infernului, unde se înfățișează lucrurile cele mai cumplite, trecând prin amăgitoarea „grădină a desfătărilor" lumești.

> *Încântătoare și înfricoșătoare, privirea inconfundabilă a lui Bosch exprimă un pesimism intens și reflectă îngrijorarea și nesiguranța în fața unei epoci de schimbări dramatice.*

Bosch s-a bucurat de multă popularitate în epoca sa, deoarece scenele lui presărate cu istorioare erau foarte amuzante pentru public. Fiecare din nenumăratele detalii spune o poveste: un om cu trup din coajă de ou și ramuri de copac în loc de brațe, care simbolizează chipul infernal și, opus acestuia, arborele paradisului, figuri torturate în funcție de păcatele lor (de pildă, niște muzicieni nepricepuți sunt torturați de propriile lor instrumente), personificări ale păcatelor capitale care își îndură pedepsele, o fântână a vieții unde se pot degusta plăcerile carnale…

Contemporanii pictorului puteau să vadă tabloul asemenea cuiva care citește o poveste moralizatoare, plină de alegorii, și să se distreze încercând să descopere morala din fiecare scenă.

MICHELANGELO
Măreția divină a ființei umane

În 1512 se încheie pictarea bolții Capelei Sixtine

Frescele ce pot fi admirate pe tavanul Capelei Sixtine de la Vatican sunt considerate o capodoperă a picturii, ba chiar și a artei universale. În centrul acestei bolți impresionante de 13,75 × 39 de metri se remarcă *Crearea lui Adam*. Câțiva ani mai târziu, după ce a terminat pictarea tavanului, între anii 1535 și 1541, Michelangelo a pictat altă capodoperă pe peretele altarului capelei: marea frescă intitulată *Judecata de Apoi*, inspirată din *Divina Comedie* a lui Dante.

Când papa Iuliu al II-lea i-a cerut lui Michelangelo Buonarroti (1479–1564) să picteze Capela Sixtină, artistul a refuzat, susținând că nu este pictor, ci sculptor. Michelangelo și-a dovedit genialitatea în mai multe discipline: ca sculptor, poet, arhitect, inginer și pictor, deși considera că misiunea lui principală era să se lupte cu piatra pentru a „elibera“ și a da viață ființelor pe care le ține prizoniere, sculptând cele mai importante statui din istoria artei, *David, Pietă* și *Moise*.

Stilul grandios și energia uriașă pe care o transmite creațiilor sale sunt definite de termenul *terribilità*. Se pare că papa a fost primul care l-a numit *uomo terribile* nu numai pentru operele sale, ci și din cauza firii lui exaltate și năvalnice.

Pentru a picta tavanul Capelei Sixtine, Michelangelo s-a închis aici timp de patru ani împreună cu ucenicii săi, fără să lase pe nimeni să intre. În acest timp, pictorul a stat urcat pe schele foarte înalte, pictând culcat pe spate, cu picături de vopsea care îi curgeau pe față. Rezultatul a fost cea mai impresionantă reprezentare a originii omului, în care artistul le relatează credincioșilor Biblia.

Figuri pline de energie, spirit puternic, priviri pătrunzătoare, gesturi aprige, atitudini încordate și nervoase... Iată ce înseamnă terribilità, *stilul revoluționar al lui Michelangelo.*

Ca într-o uriașă narațiune grafică, istoria omenirii pare să se miște în fața ochilor privitorului. Pentru acest fragment din Creație, Michelangelo s-a inspirat din relatarea *facerii lumii.* Tabloul explică în ce mod Dumnezeu, după ce a creat lumina, apa, focul, pământul și toate ființele vii, a decis să creeze o ființă după chipul și asemănarea sa. Și pictorul surprinde momentul crucial: când degetul Creatorului îl atinge pe Adam pentru a-i da suflet.

O trăsătură distinctivă a stilului lui Michelangelo este să arate trupul omenesc în toată splendoarea lui. Artistul realiza tablourile ca și când ar fi sculpturi: pline de detalii scenice și centrate pe gesturi, mișcări, expresii. Era un mare psiholog, capabil să înzestreze fiecare personaj cu o stare sufletească ușor de recunoscut, și era atât de fascinat de trupul omenesc, că făcea disecții de cadavre ca să-i cunoască în profunzime anatomia.

Anul **1512**

MACHIAVELLI
Scopul scuză mijloacele

În 1513 apare *Principele*

În zorii Renașterii, când societatea modernă făcea primii pași, acest umanist florentin a fost primul care a studiat natura statelor și mecanismele puterii principilor. Prin viața sa agitată de diplomat în vremuri tulburi, Machiavelli a fost nu numai un pionier al științei politice, ci și un personaj emblematic al unei întregi epoci.

A scris *Principele* din motive la fel de pragmatice precum filosofia care a inspirat opera: în 1512, Republica Florentină a lui Savonarola fusese învinsă, iar familia Medici reluase puterea; Niccolò Machiavelli (1469–1527) s-a gândit că trebuie să facă urgent ceva pentru a-și recâștiga favoarea puternicului Lorenzo Magnificul și a scris acest tratat în care justifică puterea principelui și îi sugerează cum s-o păstreze. Textul său a întemeiat astfel o știință nouă: teoria politică modernă, cunoscută sub numele de *realpolitik*, adică „politica realității“, bazată pe interesele practice și pe nevoile imediate și concrete, fără a considera etica un criteriu politic.

Machiavelli a elaborat și a consolidat așa-numita teză a „pragmatismului politic”, conform căreia considerentele morale sau ideologice au puțină importanță când este în joc interesul național.

În timp ce călugărul Savonarola predicase oamenilor cum *ar fi trebuit să fie*, Machiavelli a arătat *cum sunt* și cum pot fi conduși. Umanistul florentin rupe în felul acesta orice legătură dintre politică și principiile bazate pe religie sau morală:

„Singurul lucru de care are nevoie un principe este să învingă și să mențină ordinea, și oricare ar fi metodele pe care le folosește în acest scop, ele sunt considerate onorabile și vor fi pe placul tuturor.“

Statul își are propriile reguli și propriul cod de conduită; rațiunile de stat sunt cele care trebuie să călăuzească acțiunile unui om de stat dacă dorește să triumfe.

Pentru Machiavelli, observarea conduitei oamenilor este unicul criteriu valabil pentru stabilirea unei politici adecvate în orice moment. Respectând cel mai pur „empirism" politic, acest învățat și umanist a descris în fața principelui său felul în care acționează oamenii în viața reală pentru a-i arăta cum trebuie să acționeze și el dacă dorește să domine.

Dat fiind că firea umană este și bună, și rea, oamenii se comportă în societate în mod egoist și răutăcios, cedând cu ușurință propriilor înclinații, iar singura apărare o constituie statul a cărui personificare este principele (Machiavelli a fost primul care a folosit termenul „stat" pentru a defini organizarea puterii politice).

Acționând în numele comunității, principele trebuie să fie dispus să „își adoarmă propria conștiință". Important este ca rezultatele acțiunii să fie conforme cu interesul public. Iar dacă acest *scop* este clar, rațiunea de stat va scuza orice *mijloace* folosite pentru atingerea lui.

Anul **1513**

THOMAS MORUS
Drumul spre o societate ideală

În 1516, Thomas Morus scrie *Utopia*

Thomas Morus (1478–1535) și-a scris celebrul eseu din convingerea că, dacă nu putem schimba răul în bine, cel puțin trebuie să ne străduim să-l atenuăm. În opera lui descrie republica Utopia, în opoziție cu situația dezolantă din țara lui, sfâșiată între o nobilime trândavă și muncitori asupriți.

Morus a inventat termenul *utopie*, dându-i sensul pe care îl are în momentul de față, ceva idealizat și în egală măsură irealizabil. Cu alte cuvinte, Utopia descrisă este un mijloc, nu un scop. Nu o propune ca model de societate, ci ca instrument pentru a scoate mai mult în evidență problemele societății reale. Utopia este acel loc fictiv prin care trebuie să trecem pentru a conștientiza cauzele răului profund care afectează societatea epocii, un miraj din care trebuie să ne întoarcem înarmați cu alte idei care să permită continuarea luptei ca să apropiem realitatea de ceea ce trebuie să fie.

Paradisul imaginar al lui Morus este o insulă unde nu există proprietate privată și unde toți bărbații și femeile trăiesc împreună ca egali într-o comunitate socialistă *avant la lettre*.

Morus analizează minuțios mecanismele sociale de oprimare și examinează instrumentele pe care omul le are la îndemână pentru a le domina și a schimba lumea. Citim că bogații „imaginează și inventează tot felul de artificii pentru a păstra, fără teama de a le pierde, toate lucrurile pe care și le-au însușit prin viclenie și pentru a abuza de cei săraci, plătindu-le cât mai puțini bani pentru munca lor. Iar când bogații decretează că aceste invenții au ca efect beneficiul întregii comunități, adică binele celor săraci, ele se transformă în legi".

Astfel, când mă uit la republicile care înfloresc astăzi peste tot, nu văd în ele – Domnul să mă ierte! – decât conspirația bogaților ca să-și procure propriile bunuri în numele Republicii.

În Utopia proprietatea nu există, toți oamenii sunt egali în fața legii, învățământul se află în mâinile statului și intoleranța religioasă este interzisă.

A rosti o critică explicită era ceva foarte periculos pe vremea lui, de unde și structura prudentă a operei: Morus abordează indirect, ca un contrast, relele din societate și din politică, fără a înfrunta direct puterea. Douăzeci de ani mai târziu, acest mare gânditor, teolog, scriitor, avocat și politician a aflat că, pentru a evita să cazi în dizgrație, prudența nu este suficientă.

Când Henric al VIII-lea a decis să divorțeze de prima lui soție, să rupă legăturile cu papa și să devină capul noii Biserici Anglicane, Thomas Morus, pe atunci deținătorul prestigioasei funcții de lord cancelar al regatului, s-a hotărât să demisioneze. Pentru acest afront adus regelui, a fost declarat vinovat de înaltă trădare și decapitat în Turnul Londrei.

LUTHER
Împotriva fraudei indulgențelor

În 1517, Luther publică cele 95 de teze pentru Reforma Bisericii

La începutul secolului al XVI-lea, puterea atinsă de ierarhia ecleziastică era comparabilă numai cu înaltul ei nivel de corupție. Peste 50% din bogăția țărilor catolice – până la 75% în Franța – se afla în mâinile Bisericii, iar cât despre degenerarea morală, aceasta atinsese apogeul în 1476, anul în care papa Sixt al IV-lea a declarat că „indulgențele" – iertarea păcatelor în schimbul unei sume de bani – se puteau acorda și sufletelor care sufereau în purgatoriu. Oamenii săraci erau în stare să sufere de foame pentru a cumpăra o bucățică de cer pentru părinții și rudele lor răposate.

Cele 95 de teze ale lui Luther au fost traduse rapid în germană, copiate și tipărite. Primul tiraj se răspândise în toată Germania în numai două săptămâni și, în două luni, în toată Europa.

Acest amestec de putere și bani care caracteriza clerul nu era în favoarea misiunii sale, transformate într-o liturghie golită de conținut și lipsită de orice valoare morală. Chiar din interiorul catolicismului se auzeau voci precum cea a lui Erasmus din Rotterdam sau Thomas Morus, care inițiaseră o reformă a catolicismului din „interior", pentru a se reveni la virtuțile și credința interioară predicate de Isus, fără a se rupe ordinea stabilită.

Dar în 1517 a scăpărat scânteia care a declanșat Reforma.

Totul s-a întâmplat la Wittenberg, un sat german în care locuia călugărul catolic augustin și profesorul de filosofie Martin Luther (1483–1546). Se pare că declanșatorul fusese acțiunea unui vânzător de indulgențe pe nume Tetzel, care introdusese un nou produs: credulii puteau să cumpere inclusiv indulgențe pentru păcatele pe care „aveau intenția să le comită".

Eu, Martin Luther, doctor, membru al ordinului călugărilor din Wittenberg, doresc să anunț public că am propuse câteva noțiuni împotriva așa-numitelor indulgențe papale.

Luther și-a pierdut răbdarea și la 31 octombrie 1517, în ajunul sărbătorii Tuturor Sfinților, a bătut în cuie pe ușa bisericii din Wittenberg 95 de teze în care critica indulgențele și, odată cu ele, papalitatea care le răspândea. Prin această acțiune se realiza primul pas către Reformă.

Trebuie precizat că acest nume este discutabil, căci acțiunea lui Luther a zădărnicit de fapt *reforma* pașnică inițiată deja în cadrul catolicismului pentru a deschide drumul unei *revoluții* sângeroase. Legat de acest conflict religios era și un conflict politic. Luther a abandonat curând ideea de a reforma Biserica mondială și a trecut la edificarea Bisericii germane.

Reforma a luat naștere într-o epocă de frământare naționalistă, în care se formau statele naționale, ceea ce, pe lângă schisma dintre catolici și protestanți, a provocat o serie întreagă de războaie religioase încheiate abia o sută de ani mai târziu, prin Pacea din Westfalia (1648).



RABELAIS
Umor și excesivitate

În 1532 este publicat *Pantagruel*

Rabelais a fost inițial călugăr franciscan, apoi benedictin și, după ce a descoperit că disciplina ordinelor obișnuite nu se împăca prea bine cu dorința lui de libertate, a devenit preot secular; a studiat medicina și a exercitat profesia de medic. Printre alte îndeletniciri ale vieții lui aventuroase, a fost și un mare umanist și admirator al lui Erasmus, implicându-se în problemele politice din Franța de la începutul secolului al XVI-lea. Fiu emblematic al epocii sale, François Rabelais (cca 1494–1553) a fost considerat autorul cel mai bogat și mai reprezentativ al Renașterii din Franța, echivalent francez al lui Cervantes și Shakespeare.

Carte de aventuri, critică socială și religioasă, narațiune filosofică, politică și umoristică, *Gargantua și Pantagruel* reprezintă mai multe romane într-unul singur.

În 1532, sub pseudonimul de *Alcofribas Nasier* – anagrama numelui său – Rabelais a publicat *Pantagruel*. Cartea era inspirată din lucrarea anonimă *Marile și neprețuitele cronici ale marelui și enormului uriaș Gargantua*, și se pare că medicul Rabelais s-a decis s-o scrie ca să-i amuze pe bolnavii săi melancolici. Lucrarea s-a bucurat de un mare succes și, doi ani mai târziu, sub același pseudonim, Rabelais dă la tipar *Gargantua*, a doua carte din această saga. Decizia de a nu semna cu propriul nume a fost foarte înțeleaptă, căci toate cărțile lui au fost condamnate de Sorbona.

Alte trei cărți completează lucrarea compusă de-a lungul unei perioade de treizeci și cinci de ani (1531–1564), ceea ce depășește viața autorului, motiv pentru care a cincea carte a fost probabil apocrifă.

Chiar dacă să te trezești în zori de zi nu este plăcut, să tragi o dușcă dis-de-dimineață este grozav.

În prima carte a istoriei uriașului Gargantua și a fiului său, Pantagruel, se descriu peripețiile fantastice din primii ani de viață ai lui Pantagruel și ai tovarășului său picaresc Panurge. În cartea a doua, Rabelais merge înapoi și vorbește despre Gargantua, tatăl lui Pantagruel, ocazie cu care rostește critici aspre la adresa scolasticii și a educației medievale. În cartea a treia, satira ajunge în lumea savanților, mai ales prin intermediul faptelor eroice ale lui Pantagruel. În cartea a patra, Pantagruel și Panurge fac o călătorie la Oracolul Divinei Butelci, în Cathay, iar satirele se centrează pe viața religioasă. Opera se încheie prin cartea a cincea, unde, pe un ton mai amar, ni se prezintă personajele în templul Divinei Butelci pentru a urma sfatul Oracolului care nu este altul decât „Să bei!" și încheie cercul deschis cu primul strigăt de Gargantua la naștere: „Să beau, să beau!"

Povestirea este o înlănțuire de scene foarte amuzante care redau perfect viața libertină renascentistă. Elemente burlești și carnavalești se regăsesc în această operă măreață, în care gigantismul personajelor îi permite lui Rabelais să depășească ideea de normalitate și de realitate. Din această perspectivă, Rabelais este un critic al firii umane, dar critica lui este însoțită de delectarea regăsită în cele criticate, de acest „banchet pantagruelic", plin de umor și excese senzuale care dau frâu liber celor mai felurite pofte.



CALVIN
Mântuire prin credinţâ

În 1536, Calvin stabileşte doctrina Reformei protestante

Modul de a obţine mântuirea este linia de demarcaţie dintre doctrina protestantă şi cea catolică. Dacă, pentru primii, omul se mântuieşte numai prin credinţă, pentru catolici, credinţa fără lucrări nu valorează nimic. Protestanţii consideră că expresia credinţei se află în Epistola lui Paul către romani: „Pentru că noi credem că omul este socotit neprihănit prin credinţă, fără faptele Legii"*, în timp ce catolicii preferă începutul Epistolei către corinteni: „Şi chiar dacă aş avea darul prorociei şi aş cunoaşte toate tainele şi toată ştiinţa; chiar dacă aş avea toată credinţa, aşa încât să mut şi munţii, şi n-aş avea dragoste, nu sunt nimic"**.

Philipp Melanchton (1497–1560), alt reformator german, a definit credinţa protestantă ca „o încredere în milostivirea gratuită a lui Dumnezeu, indiferent de faptele noastre bune sau rele".

De la această diferenţă de doctrină provine a doua mare delimitare dintre cele două religii; considerând că mântuirea depinde numai de credinţă, reformiştii înlăturau complet necesitatea sacramentelor şi a unei ierarhii care să le administreze. Dat fiind că Biserica Catolică se justifica tocmai ca o punte de legătură între Dumnezeu şi oameni, atacarea ideii mijlocirii însemna chiar contestarea raţiunii ei de a fi. Şi nu e de mirare că au sărit scântei.

Deşi Luther a fost iniţiatorul mişcării, Calvin, logic şi auster, a sistematizat-o în lucrarea *Christianae religionis institutio*

* Romani 3, 28
** 1 Corinteni 13, 2

Știind că omul nu este justificat prin acțiunea legii, ci prin credința în Isus Hristos, am crezut și noi în Isus Hristos, pentru a fi justificați prin credința în Hristos, nu prin acțiunea legii, căci prin acțiunea legii nimeni nu este justificat.

(Instituția religiei creștine), textul fundamental al Reformei, publicat în 1536.

Teologul Jean Calvin (1509–1564) din Geneva a mai adus o trăsătură caracteristică noii religii: modalitatea de a înțelege harul. Pentru el, omul este o ființă infimă în fața lui Dumnezeu, care nu poate face nimic pentru a schimba un destin ce i-a fost dat. În momentul nașterii, este predestinat să se salveze, dacă este un „ales", sau să fie damnat, dacă este „nevrednic", iar singura lui modalitate de a *intui* – niciodată de a ști – din care grup face parte este să dea dovadă de o conduită exemplară pe Pământ.

Convingerea că omului îi lipsește *harul suficient* pentru a obține mântuirea nu doar că distrugea fundamentul demnității umane pe care se clădea umanismul creștin catolic, ci favoriza și o perspectivă antropologică ce avea să schimbe modelul social al țărilor reformate.

Lucrul acesta a avut un efect paradoxal: doctrina care credea în mântuire prin fapte bune, dat fiind că, pentru a se mântui, era suficientă „fapta bună" a pocăirii în ultima clipă înainte de moarte, a ajuns să motiveze o conduită morală puțin exigentă față de sine. De cealaltă parte, anxietatea psihologică de a se convinge pe sine și pe cei din jur că faci parte dintre „cei aleși" a alimentat printre cei care, în principiu, nu credeau în faptele bune, un atașament aproape nevrotic față de ele, ceea ce, așa cum a arătat sociologul Max Weber, a constituit substratul etic care a făcut posibilă dezvoltarea capitalismului.

FRANCISCO DE VITORIA
Puterea supusă justiției

În 1539, prin *De indis* și *De jure belli* se întemeiază dreptul internațional

Francisco de Vitoria a inspirat Școala din Salamanca, unde au activat gânditori iluștri precum iezuitul Francisco Suárez care a susținut că legitimitatea regilor nu are caracter divin, ci omenesc, astfel că, atunci când legea este nedreaptă sau regele devine un tiran, este justificată nesupunerea și chiar revoluția.

Din vremuri imemoriale, regii au încercat să stabilească legături cu divinitatea pentru a-și legitima puterea. Mai mult, în multe monarhii ale Antichității, regele nu doar că beneficia de harul unui zeu, ci trebuia chiar el să fie considerat un zeu, așa cum au și fost venerați faraonii egipteni și împărații romani și japonezi.

Când, în Evul Mediu, au început să se scrie doctrine privitoare la puterea regilor, s-a formulat idea că suveranitatea regală derivă direct de la Dumnezeu, nu de la popor sau de la Biserică, cu care puterea pământească s-a confruntat secole întregi. Prin originea sa divină, puterea monarhului era absolută și nelimitată, și nu trebuia să dea socoteală nimănui în afară de Dumnezeu.

Cel care s-a pronunțat primul împotriva acestei doctrine a fost un frate dominican spaniol Francisco de Vitoria (1483–1546). De la catedra prestigioasei Universități din Salamanca, de Vitoria a reformat gândirea economică, fundamentând-o pe umanismul creștin tomist – spre deosebire de activitățile orientate spre profit haotic – și a întemeiat dreptul internațional, astfel încât să prevaleze ideea de justiție asupra ideilor de putere sau de interes care legitimaseră până atunci politica internațională.

Francisco de Vitoria l-a contrazis astfel pe Machiavelli și a situat morala în centrul politicii. Preocupat de drepturile indigenilor din

Puterea provine de la Dumnezeu, izvor al oricărei rațiuni și dreptăți, dar nu trece de la Dumnezeu la suveran, ci la popor. Întrucât poporul este păstrător al puterii, este încredințată guvernanților săi pentru a-și îndeplini funcția în conformitate cu binele comun.

America de Sud, dominicanul spaniol a susținut că nu sunt ființe inferioare, ci posedă aceleași drepturi ca orice ființă umană și, prin urmare, erau stăpâni asupra propriilor pământuri și bunuri. Acesta a fost punctul de pornire pentru *Ius gentium* sau „dreptul popoarelor“, care avea să primească o primă formă în 1542, odată cu promulgarea Legii Indiilor, unde s-a afirmat că indienii sunt ființe umane libere și protejați direcți ai Coroanei. De Vitoria a creat o doctrină și o școală – Școala din Salamanca – și a inspirat politica Imperiului Spaniol, cel mai puternic din epocă. Datorită acestuia, pământurile americane nu au mai fost considerate „colonii ale Spaniei“, ci o parte a Spaniei de dincolo de mări, altfel spus „Spania americană“, egală în drepturi cu Spania peninsulară. Spre deosebire de politica colonială anglo-saxonă, întemeiată pe ideea că „cel mai bun indian este un indian mort“, Imperiul Spaniol a promovat metisajul încă din prima clipă și a umplut Spania americană de universități – 32 de centre între 1538–1812, biserici și spitale. De asemenea, Vitoria a fost unul dintre principalii teoreticieni ai conceptului de „război drept“ și s-a străduit să garanteze limitele folosirii forței pentru a soluționa disputele dintre popoare.

Locke a exportat ideile lui Suárez în Anglia și, la un secol și jumătate după scrierile iezuitului spaniol, ideea sa conform căreia originea suveranității o reprezenta acordul poporului care poate retrage puterea dacă nu este exercitată în interesul comun s-a concretizat prin *Bill of Rights* (*Declarația drepturilor*, 1689), care îi interzice regelui să acționeze în afara legii. S-a născut astfel monarhia constituțională modernă.

Anul **1539**

COPERNIC

Pământul nu este centrul universului

În 1543, Copernic formulează teoria heliocentrică

Înainte de orice altă afirmație, trebuie să facem o precizare: Copernic nu a fost primul care a formulat teoria heliocentrică, ci primul care a fost crezut! Cu două mii de ani înainte, sistemele geocentrice ale lui Hiparh și Ptolemeu, care situau Pământul în centrul universului, fuseseră respinse de Aristarh din Samos, care elaborase un sistem al cosmosului în care Soarele ocupa locul central. Meritul lui Copernic a constat așadar nu atât în ideea pe care a avut-o, ci în argumentele pe care le-a folosit ca lumea să-i dea crezare.

Lucrarea *De Revolutionibus Orbium Coelestium (Despre mișcarea corpurilor cerești)* este considerată punctul de plecare al astronomiei moderne. Odată cu publicarea ei a început să creadă că Pământul se rotește în jurul Soarelui, provocând o revoluție în concepția despre lume.

Copernic a afirmat că Pământul are trei tipuri de mișcări diferite. În primul rând, se învârte în fiecare an în jurul Soarelui; în al doilea rând, se învârte în jurul propriei axe; în al treilea rând exista o variație a Pământului față de Soare, care răspundea la o întrebare la care nimeni nu știuse să răspundă: de ce zilele sunt mai lungi vara decât iarna. Copernic și-a atins fără îndoială scopul, și lucrarea în care explica aceste lucruri, *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, a avut un succes imediat și uriaș, transformându-se într-o operă clasică și de referință la puțin după publicarea ei, în anul 1543.

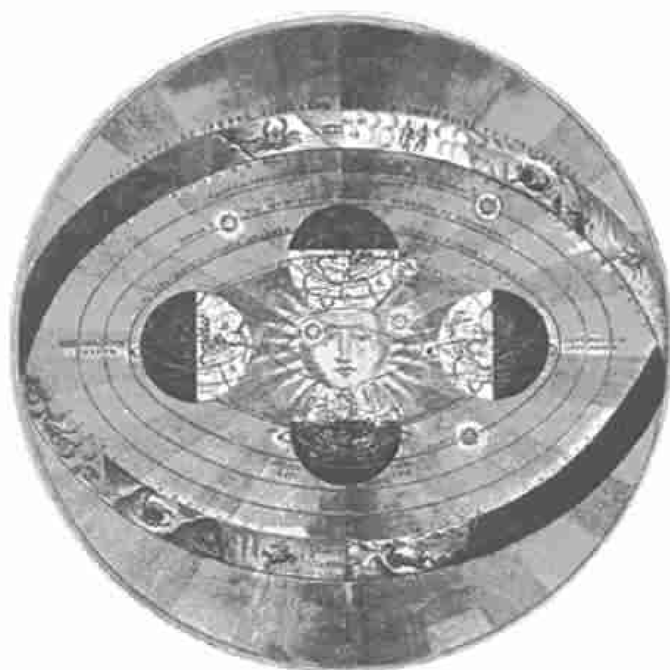
În epoca lui Copernic (1473–1543), să explici că Pământul se învârte în jurul Soarelui însemna să transformi de-a dreptul

Dintre toate descoperirile și teoriile, poate că nici una nu a avut consecințe mai importante asupra spiritului omenesc decât doctrina lui Copernic.

Johann Wolfgang Goethe

lumea. Cu numai câțiva ani înainte se descoperise că Pământul este rotund, și teoria heliocentrică era o altă lovitură dură pentru Biserică, deoarece numai teoria antropocentrică a lui Ptolemeu părea să nu contrazică credința creștină.

Lucrarea lui Copernic are și alte contribuții de seamă, diagrame, explicația mișcării de rotație și de revoluție, stabilirea distanței dintre Pământ și Lună, pe lângă negarea faptului că Pământul ar fi centrul universului. Lucrarea nu a fost inclusă în *Indexul Cărților Interzise* până în 1616; Copernic studiase cu unchiul său, episcopul de Fraunburg, ceea ce se poate să fi determinat Biserica Catolică să nu declare că teoria lui contravine Sfintelor Scripturi.



VESALIUS
Atlasul corpului uman

În 1543, Vesalius își prezintă cercetările de anatomie

În același an în care Copernic și-a publicat vestita lucrare, Andreas Vesalius a prezentat lumii cartea sa despre structurile corpului omenesc. Coincidența este tulburătoare: atlasul lumii în același an cu atlasul corpului. Și ceea ce pare încă mai surprinzător este că, în realitate, lucrarea lui Vesalius a presupus o „revoluție copernicană“ mai remarcabilă pentru gândirea din secolul al XVI-lea decât cea a lui Copernic însuși. Dacă implicațiile teologice ale lucrării lui Copernic nu au început să genereze polemică decât abia în secolul următor, viziunea inovatoare despre om pe care o prezenta Vesalius a schimbat radical lumea biologiei chiar din clipa publicării sale.

Întrucât „disecția" era un proces prost văzut de Biserică, Vesalius l-a numit „viziune anatomică a corpului uman". Trucul nu l-a scăpat de la a fi persecutat de o instituție preocupată să demonstreze, printre altele, că bărbatului îi lipsește o coastă, cea din care se născuse femeia.

Până la publicarea lucrării lui Vesalius, biologia umană era explicată de manualul scris de Galenus (131–201) cu nu mai puțin de 1 400 de ani înainte. În disecțiile sale pe când era student la anatomie, în 1537, Andreas Vesalius (1514–1564) semnalase deja câteva erori în lucrarea legendarului medic roman. Dar când și-a asumat cu rigurozitate misiunea de a diseca în mod conștiincios corpul uman pentru a descrie cu precizie și în detaliu toate structurile sale – oase, nervi, mușchi, organe –, Vesalius a descoperit cât de confuz era ghidul pe care îl foloseau pentru refacerea sănătății corpului. Astfel Vesalius a corectat peste 200 de erori anatomice ale lui Galenus.

Taie materia nemișcată, ecou inutil al străvechii iubiri arzătoare dintre rădăcini. Taie ca unul care simte milă față de un animal bolnav, față de o frunză care cade ca o stea căzătoare, inocența.

Publicarea cercetărilor sale despre *Structura corpului uman* în 1543 a făcut vâlvă și s-a bucurat de un enorm succes, firește, pe lângă recunoașterea științifică.

Studenții lui Vesalius – profesor de anatomie la Padova, oraș în care se mutase pentru că probabil îi era mai ușor să obțină cadavre pentru cercetările sale – îi cereau mereu desene ale venelor și arterelor, și devenise ceva obișnuit să se găsească ilustrații anatomice în locurile cele mai neașteptate, de pildă în băile publice.

După apariția acestei lucrări, pasiunea pentru cunoașterea interiorului corpului uman a luat avânt, și de atunci nu a mai existat cale de întoarcere.



MIGUEL SERVET
Circulație pulmonară

În 1553 apare *Restaurarea creștinismului*

În paginile lucrării sale teologice *Restaurarea creștinismului*, publicată în 1553, savantul și reformatorul religios Miguel Servet (1511–1553) a descris prima dată circulația sangvină pulmonară. Descoperirea lui, de o importanță uriașă, deoarece admitea că sângele nu este un lichid static, ar fi putut să pună bazele fiziologiei, dar a trecut destul de neobservată. Motivul este că Servet a publicat această descoperire într-o lucrare al cărei scop era departe de progresul științific.

În ultima sa pledoarie în fața tribunalului, Servet a cerut să fie pus față în față cu acuzatorul lui, Calvin: „Voi fi mulțumit să mor, dacă nu-l voi convinge de aceasta, ca și de alte lucruri de care îl acuz mai jos. Vă cer Dreptate, Domnilor, Dreptate, Dreptate, Dreptate".

Așa cum indică și titlul, lucrarea lui Servet era un manifest religios. Un manifest, pe de altă parte, de un radicalism extrem, care în cele din urmă l-a costat viața la numai câteva luni după publicare.

Servet era preocupat de astronomie, meteorologie, geografie, teologie și medicină. Și a fost întotdeauna extrem de vehement și bătăios în opiniile sale, ceea ce nu era deloc prudent la vremea respectivă, iar cărțile și credințele lui i-au atras dușmănia atât a catolicilor, cât și a protestanților. Participase la reforma protestantă și, la un curs de astrologie de la Paris, a susținut influența stelelor asupra evenimentelor viitoare.

Teologul Calvin, autoritate politică riguroasă în orașul său, a pus să fie arestat la Geneva și l-a condamnat la ardere pe rug ca eretic, ținând seama de caracterul extremist al unora dintre paragrafele și conceptele din opera sa recent publicată, în care apăreau, desigur, blasfemii grave (de exemplu, Servet numea Treimea

Sângele este transmis din artera pulmonară în vena pulmonară printr-o trecere îndelungată prin plămâni, și se eliberează de vaporii întunecați prin actul respirației.

„monstrul cu trei capete", susținea că Isus este un fiu al lui David și afirma că botezarea copiilor este „un act de vrăjitorie").

Condamnarea lui s-a transformat în cele din urmă într-un simbol al independenței inteligenței și al libertății de conștiință. Câteva secole mai târziu, ilustrul Voltaire a considerat procesul și arderea pe rug o barbarie și o insultă la adresa drepturilor oamenilor și națiunilor.



CELLINI
Arta din artizanat

În 1554, Cellini își finalizează lucrarea *Perseu*

Benvenuto Cellini a strălucit cu o lumină proprie într-o epocă plină de efervescență, așa cum a fost Italia în perioada Renașterii. S-a născut la Florența în anul 1500, adică în epicentrul artei și în zorii secolului în care impulsul renascentist a trecut dincolo de pământul Peninsulei Italice, pentru a se răspândi în toată Europa. Și tatăl său se dedica unei arte, muzicii, întâmplător una dintre puținele pe care nu le-a cultivat Cellini, expert în desen, scris și sculptură. La 15 ani a intrat ca ucenic la un atelier de orfevrărie, fără a renunța însă la vocația sa artistică: departe de a abandona arta în favoarea artizanatului, a devenit unul dintre primii care l-au transformat în artă.

Altă sculptură genială a lui Cellini este *Crucifixul de la Escorial*, realizat în marmură, vestit pentru că este una dintre puținele reprezentări ale lui Hristos nud.

În 1519 s-a mutat la Roma, unde a fost elevul lui Michelangelo, reușind să-și facă un renume printre artiștii cei mai admirați, astfel că principalele familii ale aristocrației romane, inclusiv papa Clement al VII-lea, i-au comandat diverse lucrări. A trăit la Roma până în 1540, an în care Francisc I al Franței l-a invitat la Paris, acordându-i o pensie anuală și comandându-i diverse lucrări de sculptură și orfevrărie. Cinci ani mai târziu a fost nevoit să plece de la curtea regelui Franței, din cauza discuțiilor avute cu amanta regelui, precum și a altor conflicte provocate de personalitatea lui turbulentă și excentrică, și s-a întors la Florența unde, sub mecenatul lui Cosimo I de Medici, și-a dus arta pe o adevărată culme a splendorii. A rămas în orașul său natal până la moarte, în 1571.

M-am străduit să învăț la Florența în maniera lui Michelangelo și nu m-am îndepărtat de ea niciodată.

Ne dăm seama cât de zbuciumată a fost viața lui, relatată cu talent, deși fără fantezie, într-o admirabilă autobiografie, scrisă între 1538 și 1562, considerată de Oscar Wilde „una dintre puținele cărți care merită osteneala de a fi citite".

Cellini relatează într-un stil cuceritor numeroasele sale aventuri, prezentând cu însuflețire tumultuoasa viață politică, socială și ecleziastică din Italia Renașterii.

Cellini a fost marele maestru bronzier al rinascimentoului, cunoscut mai ales pentru cea mai reușită lucrare a sa, *Perseu cu capul Meduzei*, un punct de reper al stilului manierist, debordând de libertate de mișcare și de expresivitate, în care perspectiva multiplă permite aprecierea ansamblului sculptural din toate unghiurile. Dar a fost, poate mai mult decât orice, un artizan al orfevrăriei, creator al unor mici ustensile ridicate la rang de artă datorită talentului lui: șei pentru cai, monede, medalii, obiecte de uz casnic precum vestita solniță de aur cu smalț, realizată pentru Francisc I la Fontainebleau. În realitate, această solniță de aur este un grup sculptural în miniatură, considerat cea mai bună creație a orfevrăriei renascentiste. Deși despre multe dintre piese avem cunoștință numai prin descrierile detaliate pe care autorul le-a inclus în tratatele sale cu caracter eminamente practic, este clar că a precedat cu multe secole Art Deco și a știut să impregneze spațiul cotidian cu opere de artă, extinzând mediul în care se mișca până atunci arta bijutierului.

Expusă în loggia Lanzi din Piața Signoriei din Florența, statuia lui Perseu realizată de Cellini pare să rivalizeze în importanță cu David al lui Michelangelo și cu Iudita a lui Donatello, celelalte două mari sculpturi din *Rinascimento*.

Anul **1554**

PALLADIO

Uniunea perfectă dintre natură și cultură

În 1566 este proiectată La Rotonda

Arhitectura din rinascimento, bazată pe ordinele concepute de teoreticianul italian Vitruviu, a dominat peisajele urbane din Peninsula Italică în secolul al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea. În plin cinquecento, Palladio a devenit unul dintre cei mai influenți arhitecți din toate timpurile, depășindu-i chiar și pe predecesorii săi clasici. Tratatul său *Cele patru cărți despre arhitectură*, publicat în 1570, în patru părți bogat ilustrate cu desene și schițe, a devenit odată cu trecerea timpului unul dintre manualele de arhitectură cu cea mai mare influență din toate timpurile, Biblia stilului neoclasic care a făcut furori în Secolul Luminilor. A mai scris și *Antichitatea din Roma*, primul ghid al vestigiilor romane din oraș.

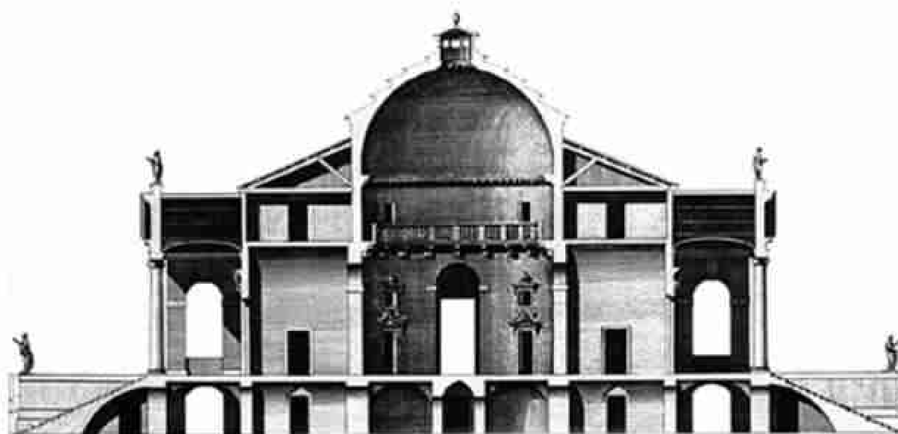
Originar din Vicenza, Andrea Palladio (1508–1580) s-a mutat la Roma ca să studieze edificiile romane antice. Întors la Vicenza, a proiectat case de țară pentru nobilimea venețiană. Proporțiile, simetria și porticurile splendide ale edificiilor palladiene sunt un adevărat compendiu de arhitectură clasică. Printre vestitele lui vile, răspândite în împrejurimile orașului Vicenza, se remarcă vila Foscari sau La Malcontenta (1560) cu un singur portic, vila Barbaro de Maser, pe a cărei fațadă apar timpane eleniste și ceasuri solare, decorată în interior de Veronese și, mai ales, cea mai emblematică lucrare a sa, vila Capra (1567–1569), cunoscută și sub numele de La Rotonda.

Palladio a preluat preceptele vitruviene, *firmitas* (soliditate), *utilitas* (utilitate), *venustas* (grație și frumusețe), și le-a reinventat în vila La Rotonda, lucrare în care părțile și ansamblul, tot peisajul, se integrează într-un singur tot.

Conform idealului lui Palladio, arhitectura trebuie să fie trainică, funcțională și frumoasă.

Palladio s-a inspirat din formele cu boltă ale Panteonului roman și a adăugat un element fundamental: descoperirea importanței unei uniuni perfecte între natură și cultură. Este vorba despre un edificiu pătrat, proiectat într-un cerc simetric, gândit astfel încât să profite de soare în toate colțurile. Decorația interiorului se concretizează în sculpturi de inspirație clasică și fresce splendide încununate de cupole. Întrucât vila este construită pe o colină cu o vedere magnifică, Palladio a decis să nu construiască doar o fațadă principală, ca la vilele precedente, ci patru fațade care să ofere proprietarului posibilitatea să se delecteze cu o vedere panoramică extraordinară. Cele patru fațade ale vilei La Rotonda formează astfel, în plan orizontal, o cruce grecească (cu patru brațe de dimensiuni egale), conform unui proiect absolut neobișnuit, prin care Andrea Palladio a realizat un nou canon.

Proiectată ca reședință a familiei aristocratice Capra din Veneția, La Rotonda este unul dintre modelele cele mai armonioase de arhitectură renascentistă.



TYCHO BRAHE

Cerul nu este imobil

În 1576 se privește cerul cu primul observator

Doctrina aristotelică asupra cosmosului, în vigoare încă de la mijlocul secolului al XVI-lea, afirma că stelele fac parte dintr-un cer imuabil. Brahe a fost primul care a demonstrat indubitabil că acest lucru nu era adevărat: cerul este schimbător, nu așa cum credea savantul grec. Pentru a-și desfășura activitatea, Tycho Brahe (1546–1601) a fost probabil savantul care a avut la dispoziție cele mai multe mijloace din istoria științei.

Datorită admirabilului mecenat al lui Federic al II-lea, rege al Danemarcei și Norvegiei, care i-a oferit o insulă întreagă – insula Hven, din strâmtoarea Oresund, care separă coasta daneză de coasta suedeză – și finanțare nelimitată pentru a construi orice dorește, Brahe a putut să ridice două observatoare legendare: Uraniborg și Stjerneborg. Atât clădirea principală, cât și grădinile de la Uraniborg se întreceau în frumusețe cu cel mai somptuos palat. Numele său, în onoarea zeiței Urania, trebuia interpretat ca „poarta cerului". Putuse construi și un laborator de experiențe chimice, fiindcă Brahe era interesat și de alchimie. Cel de-al doilea, construit când renumele lui Tycho ajunsese atât de mare, încât veneau la el numeroși studenți și asistenți, era un edificiu subteran în cea mai mare parte, pentru a-și proteja instrumentele.

Sistemul de mecanică celestă al lui Brahe a devenit o soluție de compromis între sistemul geocentric ptolemeic și cel heliocentric elaborat de Copernic: Pământul se situează în centrul universului și este centrul orbitelor Soarelui și Lunii, iar celelalte planete se rotesc în jurul Soarelui.

> *Am studiat hărțile tuturor planetelor și stelelor, și nu coincid unele cu altele [...]. Trebuie să cartografiem cerul dintr-un singur loc timp de mai mulți ani.*

Cu ajutorul acestor observatoare, Tycho Brahe a putut să facă publice 777 de stele și să realizeze observații de 50 de ori mai precise decât predecesorii săi, astfel încât s-a deschis un domeniu vast de studiu în știința astronomiei. Pe lângă aceasta, Tycho Brahe a avut norocul să îl aibă ca asistent pe Johannes Kepler care, după moartea lui, a reușit să stabilească legăturile necesare și să formuleze vestitele legi ale cosmosului.

Palatul-observator de la Uraniborg, pe lângă faptul că era extrem de util, era și foarte frumos, și a făcut furori în arhitectura scandinavă. Arthur Koestler îl descrie ca o „intersecție între Palazzo Vecchio și Kremlin".

MONTAIGNE
Apărarea diversității

În 1580, Montaigne inaugurează științele umaniste

Montainge a inventat o balanță cu două talere orizontale pe care scria: *Que sais-je? (Ce știu?)* Această convingere sceptică profundă este cheia gândirii sale. În *Eseuri*, Montaigne încearcă să se examineze pe sine, îndrumat de „tutela blândă" a naturii și a unei arte de a trăi bazate pe cunoașterea doctă a plăcerii, definită ca evitare a durerii, și pe acceptarea efemerului existenței, descifrând astfel condiția umană.

„Eu însumi sunt tema cărții mele", afirma Montaigne, care în prima ediție din 1580 a *Eseurilor* l-a prevenit pe cititor că se află în fața unei lucrări dedicate rudelor și prietenilor „pentru ca, atunci când mă vor pierde, să poată regăsi aici câteva din trăsăturile firii și umorului meu". Dar această divagație asupra eului său în toată complexitatea sa, schimbătoare și polivalentă, l-a făcut pe Montaigne să devină primul scriitor contemporan, creator al unei noi forme de gândire și al unui gen literar pe măsura sa, cu totul nou, anume eseul.

Moștenitor al unei vaste științe renascentiste și sceptice, Montaigne examinează diversitatea infinită a omului și a circumstanțelor sale, așternând pe hârtie reflecții pe temele cele mai diferite, cugetări și observații fără pretenția de a elabora o morală, nici de a susține o filosofie concretă, limitându-se la examinarea sentimentelor și la opiniile pe care le prezintă așa cum crede, și „nu așa cum trebuie să se creadă". Orice subiect trezește interesul autorului, și în cărțile lui își găsește loc orice temă.

Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592) a început să-și scrie *Eseurile* în 1572, anul în care a avut loc Noaptea Sf. Bartolomeu.

Dacă filosofia trebuie să ne învețe mai degrabă cum să trăim decât cum să murim, trebuie să adunăm cât mai multe informații despre modul în care trăiesc oamenii, pentru a analiza apoi acest material într-un mod sigur și atent.

Fiu al unui tată catolic devotat și al unei mame evreice convertite la protestantism, era predispus să renege pozițiile dogmatice. Avalanșa de descoperiri din Lumea Nouă, printre altele, i-a consolidat atitudinea de respect față de cei care gândeau sau trăiau într-un mod diferit. Îi era imposibil să accepte că o singură credință poseda monopolul adevărului divin, și acest scepticism a fost aplicat și în celelalte domenii ale cunoașterii.

Extinzând toleranța asupra celorlalte ființe umane și a diferitelor forme de gândire, Montaigne s-a ridicat ca primul cavaler apărător al diversității.

Flaubert a scris despre *Eseuri*: „Nu știu vreo carte care să predispună în mai mare măsură la seninătate".

GIAMBOLOGNA
Contorsiune manieristă

În 1582 este sculptată *Răpirea sabinelor*

În acest episod din mitologia romană se povestește răpirea femeilor din tribul sabinilor de către întemeietorii Romei. Cea mai bună reprezentare sculpturală a acestei teme, care de-a lungul istoriei a inspirat artiști din toate disciplinele artei, a fost realizată de Giambologna, o capodoperă care condensează și duce la apogeu stilul manierist.

Sculptorul franco-flamand Giovanni da Bologna (1529–1608), cunoscut în Franța ca Jean de Boulogne și în Spania ca Juan de Bolonia, a sculptat celebra *Răpire a sabinelor* la Florența, în 1582, dintr-un singur bloc de marmură. Vedem aici trei trupuri alungite și dispuse într-o poziție exagerată și complicată, numită linie serpentinată, datorită formei sinuoase, ca de șarpe încolăcit, pe un trunchi de arbore.

Tema mitologică a răpirii sabinelor a fost una dintre cele mai reprezentate în istoria artei, în special de către pictori, printre care Pietro da Cortona, Nicolas Poussin și Jacques-Louis David, toți influențați de Giambologna.

Excepțională mostră de virtuozitate a autorului, unul dintre cei mai străluciți sculptori de statui din cinquecento și din rinascimentoul florentin, i-a lăsat o impresie atât de puternică lui Francesco de Medici, încât ducele a poruncit să fie instalată în Loggia dei Lanzi, în apropiere de reședința lui din Palatul Ducal. Din acel moment a devenit sculptorul preferat al familiei Medici, protectori ai uneia dintre cele mai strălucitoare perioade a artei universale.

Considerat cel mai strălucit artist dintre perioada clasică a lui Michelangelo și barocul lui Bernini, Giambologna a dezvoltat,

> *Prima generație a manierismului trebuie deosebită de «maniera înaltă» atât prin importanța ei, cât și prin anumite aspecte ale tipologiei.*
>
> S.J. Freedberg

pornind de la operele celui dintâi, un manierism rafinat și elegant, mișcare artistică din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, constând în redarea figurilor stilizate în posturi complicate.

Prin stilul său inspirat din dinamismul lui Michelangelo, dar mai puțin emotiv și mai elegant, Giambologna a pus sub semnul întrebării canoanele clasice ale frumuseții din quattrocento și a adus rinascimento la apogeu. Această nouă viziune a artei clasice, mai dinamică, exagerată și dramatică, va deveni ulterior arta barocă, dar la Giambologna suntem încă într-o fază de tranziție, unde în pofida mișcării stilizate a figurilor, acestea continuă să fie echilibrate cu grijă, ca un întreg, menținându-și în același timp lejeritatea, armonia și grația clasice.



EL GRECO
Furia sinuoasă a figurii

În 1582 este pictată *Înmormântarea contelui de Orgaz*

Domenikos Theotokopoulos (cca 1541–1614) este cunoscut sub numele de El Greco, pentru că a fost botezat în insula Creta, care pe atunci aparținea Serenissimei Republici Veneția, deși activitatea lui artistică s-a desfășurat la Roma și în Spania, mai ales la Toledo, pe atunci un oraș prosper și profund religios.

El Greco s-a format ca pictor de icoane, și de aceea în opera sa se observă influența artei bizantine. Dar, fără îndoială, trăsătura cea mai caracteristică a acestui artist este stilul specific al pânzelor sale, care îl transformă în principalul reprezentant al manierismului.

În *Înmormântarea contelui de Orgaz* se observă două părți: Cerul și Pământul. Înmormântarea, în partea inferioară, este pictată într-un stil mai naturalist, astfel încât figurile care apar în prim-plan să poată fi recunoscute; în schimb, scena cu sufletele urcate la Cer este mai „manieristă“, pentru a spori sentimentul de distanțare și atmosfera de spiritualitate. Sufletul contelui, care zboară spre împărăția lui Hristos, are forma unui nou-născut învăluit în pânze delicate.

Pictorii manieriști, în frunte cu El Greco, considerau că forma sinuoasă a flăcării, numită „serpentinată", era mai potrivită pentru reprezentarea frumuseții.

Dacă privim cu atenție figurile din tablou, vom observa că multe sunt reprezentate în poziții rare și contorsionate, și toată compoziția este privită dintr-o perspectivă neobișnuită. Explicația este dorința de a obține un stil aparte, căci în ultima treime a secolului al XVI-lea era la modă o pictură puternic stilizată și antinaturalistă, care propunea un ideal de frumusețe diferit de cel al renascentiștilor.

Pictez deoarece spiritele îmi murmură nebunește în cap.

Obosiți de lucrările armonioase și simetrice ale clasicismului, acești pictori doreau să surprindă printr-un stil propriu, care exagera culorile, distorsiona formele și complica posturile. El Greco considera proporțiile mărite mai frumoase decât cele naturale. Dar stilul lui a evoluat nu numai prin mărirea figurilor, ci și prin tensionarea pozițiilor, prin *contrapposto*, făcându-le mai sinuoase, deoarece acest lucru îi permitea să înfățișeze „furia figurii".

Pictat în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în inima țării care a condus Contrareforma, acest tablou este un exemplu clar al fervorii multor artiști care și-au asumat răspunderea – sau au acceptat misiunea – de a apăra tradiția catolică în fața Reformei protestante.

CERVANTES
Inventarea personajului

În 1605 apare prima parte a romanului *Don Quijote*

În 1613 Cervantes proclama, în prologul la *Novelas ejemplares (Nuvele exemplare),* că este primul care a reînnoit spaniola. Declarația lui, departe de a fi înfumurată, era foarte modestă, căci vestitul ciung de la Lepanto* tipărise multe romane traduse din limbi străine, „acestea sunt ale mele proprii, nu imitate, nici furate; mintea mea le-a inventat, pana mea le-a născut". Nu era conștient că opera lui deosebit de originală mersese mult mai departe – nu numai că introdusese *novela* în stil italian, ci inventase și un gen literar: romanul modern.

Până când Miguel Cervantes Saavedra (1547–1616) a pus mâna pe pană ca să scrie *Iscusitul hidolgo Don Quijote de la Mancha*, romanele existente erau – cu excepția notabilă a lui *El Lazarillo* – ceea ce astăzi numim lucrări de gen, cum ar fi romane cavalerești, romanele sentimentale, bizantine sau pastorale, în care universul narativ era un cadru determinat, imuabil, iar personajele erau figuri tradiționale de la care nu se aștepta nimic altceva decât să fie fidele acestui stereotip. În aceste cărți exista un cadru tematic și formal care împiedica dezvoltarea unor incursiuni interioare. Cavalerul *(picaro)* era la fel de previzibil ca James Bond, iar povestea era concepută *a priori*, predeterminată. Acestei

„Într-un loc din Mancha, de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc, trăia nu de mult un cavaler cu suliță și scut vechi, oval, de piele, cu o mârțoagă slăbănoagă și un ogar alergător."

* Poreclă primită deoarece fusese rănit în bătălia de la Lepanto (1571) și nu-și mai putea folosi mâna stângă. (n.tr.)

> *Încercați, de asemenea, ca, atunci când veți citi această istorie, cel melancolic să se prăpădească de râs, cel zâmbitor să meargă înainte, cel sărac cu duhul să nu se supere, cel discret să admire inventivitatea, cel serios să n-o disprețuiască, cel prudent să nu contenească cu laudele.*

modalități de a relata i se opune romanul inventat de Cervantes, în care personajul evoluează, adică trăiește, crește, se schimbă prin intermediul relațiilor sale conflictuale cu universul narativ.

Realitatea este deschisă, perspectivele sunt multiple și personajul poate face uz de liberul său arbitru pentru a o schimba sau pentru a se schimba el însuși: destinul său se va împlini și îi va determina caracterul. În loc să închidă de la început ultima fereastră spre exterior, în *Don Quijote* se deschid numeroase uși și ferestre chiar de la prima frază cu o impresie explicită – *de al cărui nume nu vreau să-mi amintesc…* – astfel încât istoria anterioară nu apasă ca o lespede, iar viața personajului se umple de posibilități imaginative.



Această nouă formă de roman, revoluționară, nu a fost singura trăsătură de geniu a lui *Don Quijote*. În roman se abordau teme de mare actualitate – lupta dintre real și ideal, care i-a captivat atât de mult pe romantici, întruchiparea ficțiunii ca dimensiune constitutivă a ființei umane, care încearcă să trăiască istoria pe care o povestește, element fundamental pentru literatură – și toate acestea într-un stil fascinant, plin de umor și de ironie. Nu este de mirare că din prima zi, de-a lungul celor peste patru sute de ani de existență, aventurile acestui cavaler din Mancha au devenit un bestseller al literaturii universale.

GALILEO
Natura ascultă de matematică

În 1609, Galileo construiește primul telescop

Revoluția științifică nu a fost marcată de o anumită schimbare, ci de o constelație de idei noi. Poate că cea mai inovatoare și importantă dintre acestea a fost ideea care l-a făcut pe Galileo să spună în cartea *Il Saggiatore* că universul este scris în limbajul matematicii.

Galileo susținea că universul este o „Mare Carte", permanent deschisă în fața privirilor noastre, dedicându-și toată viața efortului de a ne facilita citirea ei. A făcut-o în două feluri, nu numai ajutându-ne să înțelegem limbajul în care este scrisă și să-i interpretăm caracterele – legile matematicii –, ci și oferindu-ne mai cu seamă ochelari pentru o lectură mai ușoară! Într-adevăr, importanța telescopului nu poate fi trecută cu vederea, un exemplu perfect de îmbinare a tehnologiei cu știința, instrumentul care ne-a dezvăluit locul pe care îl ocupăm în univers.

Simbol al apărării adevărurilor științifice în fața dogmatismului Bisericii Catolice, lui Galileo îi datorăm consolidarea teoriei heliocentrice a lui Copernic. Dincolo de descoperirile lui din astronomie și fizică, după cum afirmă Stephen Hawking, el „are probabil cel mai mare merit pentru nașterea științei moderne".

Se zice că, după ce a auzit sentința Tribunalului Inchiziției, care în 1633 l-a găsit vinovat de erezie și l-a condamnat să rămână în arest la domiciliu până la sfârșitul vieții și i-a interzis să mai publice cărți (ceea ce nu s-a întâmplat!), Galileo Galilei a murmurat: *Eppur si muove* („Și totuși se mișcă"). El se referea la mișcarea Pământului în jurul Soarelui, așa cum demonstrase Copernic cu o sută de ani înainte, confirmând astfel teoria heliocentrică.

Universul este scris în limbajul matematicii, și caracterele sale sunt triunghiurile, cercurile și celelalte figuri geometrice.

Pornind de la descrierile vagi ale inventării telescopului de către Hans Lippershey în 1608, Galileo a elaborat în anul următor propriul său model care mărea de trei ori și ulterior altele care măreau de 30 de ori. În 1610 a publicat *Sidereus Nuncius (Anunțul stelar)*, tratat în care a expus primele observații astronomice realizate cu telescopul. A descoperit cei patru sateliți mari ai lui Jupiter – Io, Europa, Callisto și Ganymede –, afirmând că nu sunt stele fixe, ci se rotesc în jurul acestei planete, ceva de neconceput pentru vremea sa. De asemenea, a coroborat fazele orbitei lui Venus, pe care le prezisese Copernic, cu modelul geocentric ptolemeic. A fost primul care a surprins petele solare și craterele lunare. În sfârșit, a descoperit că ceea ce pe atunci se credea că este o nebuloasă, Calea Lactee, este în realitate alcătuită dintr-o infinitate densă de stele.

În *Il Saggiatore* (1623) un adevărat manifest științific, Galileo a afirmat că legile naturii sunt matematice. După publicarea *Dialogului despre cele două mari sisteme ale lumii* din 1632, care i-a adus condamnarea Inchiziției, a publicat *Dialoguri asupra științei noi* (1638), care i-a câștigat elogiul lui Albert Einstein ca „părinte al fizicii moderne", dat fiind că descoperirile savantului italian nu s-au limitat la astronomie, ci s-au materializat și în fizică, tehnologie și matematică.

Telescopul este probabil instrumentul științific cel mai important din istorie, deoarece ne-a oferit o viziune a cosmosului cu repercusiuni asupra tuturor științelor, precum și asupra filosofiei și teologiei.

Anul **1609**

KEPLER
Legea lumilor

În 1609, Kepler afirmă că orbitele sunt elipse

Kepler reprezintă victoria împotriva prejudecății, dar de astă dată nu a prejudecății religioase, ci științifice. Marea lui contribuție la istoria științei, care a marcat un punct de cotitură în astronomie, a fost să se elibereze de „prejudecata matematică“ ce împiedica omul să observe cosmosul așa cum este. Această prejudecată o constituia predilecția pentru formele perfecte, cum ar fi cercul.

Kepler a descoperit că figura care descrie cel mai bine traseul planetei roșii în jurul Soarelui este elipsa. Eliberându-se de prejudecata proprie astronomiei, care favoriza cercul perfect, s-a îndepărtat de modelul lui Copernic și a îmbunătățit descrierea mișcării planetelor.

Datorită perseverenței cu care a observat planetele, Johannes Kepler (1571–1630) a descoperit cele trei legi care guvernează orbitele planetelor. Studiind tabelele astronomice care descriau mișcările planetei Marte pe cer, a descoperit că orbitele planetelor sunt eliptice și planetele mai îndepărtate orbitează mai lent Soarele.

Descrierea legilor care guvernează lumea celestă, formulată de Kepler, nu numai că a revoluționat astronomia, dar i-a oferit și lui Newton baza necesară pentru a elabora legea gravitației, la aproximativ 80 de ani după Kepler, care își devansase cu mult epoca și ale cărui merite aveau să fie recunoscute mult mai târziu.

Kepler și-a publicat analizele orbitei lui Marte în cartea *Astronomia nova* din 1609, adică în același an în care Galileo construia telescopul. Un exemplu de putere a prejudecății – un fel de lentilă a gândirii care ne lasă să vedem numai ceea ce dorim să

> *Am măsurat cerurile, și acum măsor umbrele; mintea mea este unită cu cerul, trupul meu se odihnește unit cu pământul.*
>
> Epitaful lui Kepler

vedem – este că însuși Galileo l-a ignorat și a continuat să fie convins că explicația lui heliocentrică era singura corectă.

Prima lege a lui Kepler afirmă că toate planetele descriu orbite eliptice în care Soarele ocupă unul dintre focare. A doua lege, numită și legea ariilor egale, susține că o planetă se deplasează cu atât mai repede, cu cât este mai aproape de stea. A treia lege – enunțată zece ani mai târziu decât celelalte două, în lucrarea *Harmonius mundi* (1619) – susține că pătratul perioadei de revoluție a planetei este direct proporțional cu cubul semiaxei mari a orbitei sale eliptice.

Aceste trei legi aveau să fie explicate 70 de ani mai târziu de Isaac Newton, care a descoperit existența atracției universale și a definit legile fundamentale ale mecanicii clasice.

NAPIER
Sistemul logaritmilor

În 1614, Napier definește prima dată logaritmii

Să ne gândim la următoarea operație: 100 (10^2) × 1000 (10^3) = 100 000 (10^5). Pentru a obține acest rezultat, putem realiza toată operația sau ne putem limita la suma exponenților ^{2} + ^{3} = ^{5}. Acesta este principiul logaritmilor, datorită cărora John Napier (1550–1617), baron de Murchinston, a rămas în istorie. Napier nu era matematician de profesie și a ajuns la definirea logaritmilor după ce reflectase la seriile numerice vreme de peste 20 de ani.

Datorită logaritmilor, înmulțirile pot fi înlocuite prin adunări, împărțirile prin scăderi, ridicările la putere prin înmulțiri și extragerea rădăcinii pătrate prin împărțiri. Acest lucru a simplificat enorm calculele matematice, permițând realizarea manuală a unor operații până atunci imposibile.

Numele de *logaritmos*, pe care el le-a numit „numere artificiale“, derivă de la cuvintele grecești *logos* („rațiune“) și *arithmos* („număr“). Napier a introdus în *Logarithmorum canonis descriptio* conceptul de logaritm și un tabel deja calculat care ușura înmulțirile și împărțirile, și s-a remarcat în domeniul trigonometriei, unde a stabilit relații importante între elementele triunghiului plan (teorema lui Napier) și ale triunghiurilor sferice (analogia lui Napier).

În mod straniu, pentru baronul Napier matematica nu era decât un amuzament, un divertisment pentru a-și exersa mintea când nu era ocupată cu ceea ce îl interesa cu adevărat, anume teologia și mai ales exegeza Apocalipsei. Acest interes pentru teologie l-a făcut să prezică sfârșitul lumii în anul 1668 sau 1700.

Pe de altă parte, este cunoscută implicarea lui în lupta împotriva Bisericii Catolice în favoarea protestantismului. Este vestită

Reducând durata calculelor de la câteva luni la câteva zile, inventarea logaritmilor pare să fi dublat viața astronomilor.

Pierre-Simon Laplace

lucrarea sa, *Dezvăluire limpede a revelației Sf. Ioan*, scrisă în 1593, dedicată regelui Iacob I, reeditată de 30 de ori și tradusă în mai multe limbi.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
2	4	6	8	10	12	14	16	18
3	6	9	12	15	18	21	24	27
4	8	12	16	20	24	28	32	36
5	10	15	20	25	30	35	40	45
6	12	18	24	30	36	42	48	54
7	14	21	28	35	42	49	56	63
8	16	24	32	40	48	56	64	72
9	18	27	36	45	54	63	72	81

1	9	3	5	6
2	18	6	10	12
3	27	9	15	18
4	36	12	20	24
5	45	15	25	30
6	54	18	30	36
7	63	21	35	42
8	72	24	40	48
9	81	27	45	54

MEHMED AGHA

Un albastru infinit până la cer

În 1617 se încheie construcția Moscheii Albastre

Arta religioasă islamică atinge măreția în perioada de apogeu a Imperiului Otoman, între secolele XVI–XVII, când sultanii se dedică ridicării unor moschei (în arabă *masjid*, care înseamnă „lăcaș de cult“) somptuoase, de mare frumusețe. Ambele situate la Istanbul, Moscheea lui Suleiman și Moscheea Sultanului Ahmed I, cunoscută și ca Moscheea Albastră, datorită acestei culori care predomină în ornamentică, acestea reprezintă cele mai bune exemple ale stilului arhitectonic otoman.

Moscheea Albastră este una dintre cele două moschei din Turcia cu șase minarete, alături de cea din Adana. Când s-a aflat numărul de minarete pe care urma să-l aibă moscheea, sultanul a fost criticat pentru aroganță, căci avea același număr de minarete ca moscheea Kaaba din Mecca. Sultanul a rezolvat problema adăugând al șaptelea minaret moscheii din Mecca.

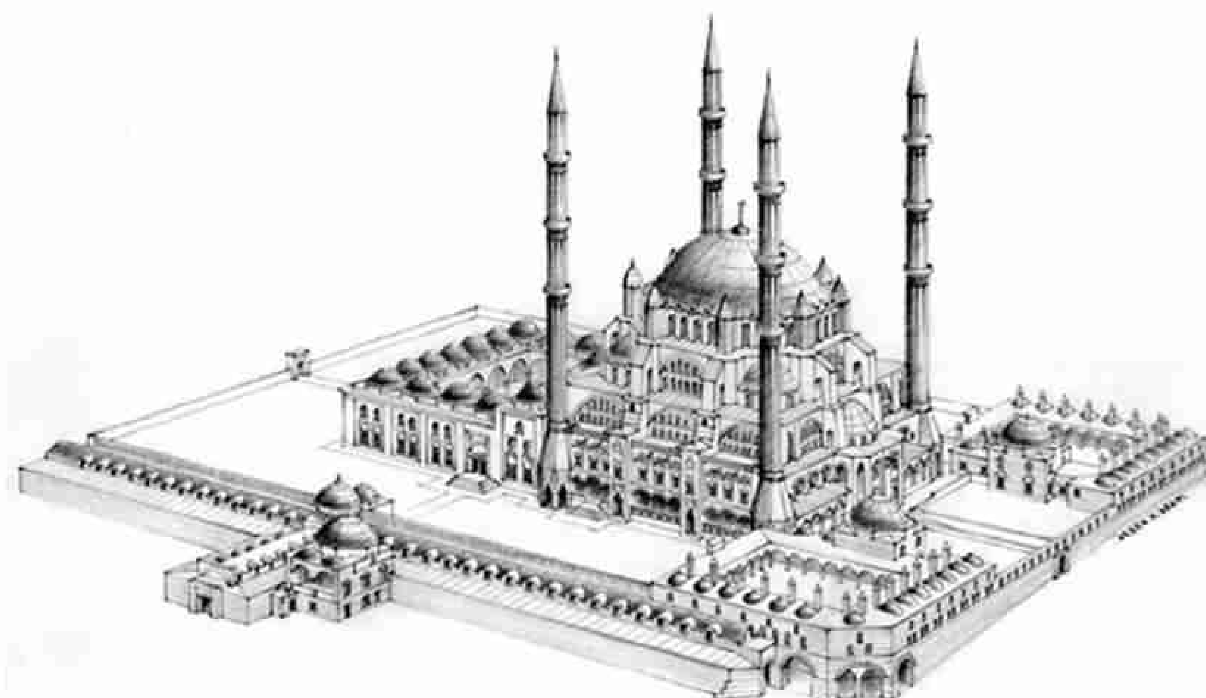
Moscheea Albastră este considerată ultima mare moschee a perioadei clasice otomane. Este situată în fața lăcașului Hagia Sofia, despărțită de acesta printr-o grădină. Proiectarea ei reprezintă o culme a evoluției bisericii bizantine și a moscheii otomane, în care au fuzionat strălucit elementele bizantine din Hagia Sofia cu arhitectura islamică tradițională.

Construită din piatră și marmură, structura sa se bazează pe un sistem ascendent de cupole și semicupole, susținute de patru piloni uriași, și culminează cu o cupolă centrală cu diametrul de 23,5 m și o înălțime de 43 m, reprezentare a cerului și a paradisului (Jannah) musulmane.

Arhitectul Sedefkar Mehmed Agha (1540–1617) a reușit să asigure astfel armonia vizuală a ansamblului exterior.

Ceea ce conferă o importanță excepțională Moscheii Albastre o constituie plăcile de ceramică smălțuită și combinațiile de mozaicuri care dau o notă de eleganță impresionantă.

Elementul caracteristic al construcției este constituit din cele peste douăzeci de mii de plăcuțe de ceramică de İznik, predominant albastre, care împodobesc interiorul cupolelor. Este una dintre construcțiile cele mai frumoase realizate vreodată de mâna omului, capabilă să transmită atât credincioșilor, cât și necredincioșilor o atmosferă specială. La exterior, cele șase minarete concurează ca număr cu ale celei mai importante moschei a islamului, Kaaba din Mecca, ce a primit ulterior al șaptelea minaret, spre liniștea sufletească a credincioșilor.



FRANCIS BACON
Cunoașterea este putere

În 1620 se publică *Novum Organum*

Socrate comparase cunoașterea cu virtutea, dar fusese condamnat să bea cucută. Bacon, care pe lângă filosof era și om de lume, afirmase că știința este putere. Ideea lui despre cunoaștere, despre utilitatea ei pentru a schimba lucrurile, a triumfat în epoca lui și continuă să fie de actualitate în zilele noastre.

„Nu există și nici nu poate să existe mai mult de două drumuri pentru a cerceta și a descoperi adevărul. Unul pornește în zbor de la simțurile și faptele particulare la axiomele cele mai generale [...]. Celălalt derivă axiomele din simțuri și din faptele particulare ridicându-se necontenit și treptat pentru a ajunge, în ultimă instanță, la principiile cele mai generale; acesta este drumul cel adevărat."

Faptul că știința este putere constituie o idee inseparabilă de spiritul deosebit de pragmatic al savantului Francis Bacon (1561–1626), de unde provine și pasiunea lui pentru experimentare, pentru constatarea empirică a acestor cunoștințe, care trebuie să se transforme într-un instrument al puterii.

Având acest obiectiv în minte, Bacon a propus în lucrarea sa *Novum Organum*, publicată în 1620, un „instrument" nou, o metodă științific inductivă care să înlocuiască vechea metodă deductivă din *Organonul* lui Aristotel. Lucrarea a fost supranumită semnificativ „Marea Restaurare", deoarece pentru Bacon presupunea „o reconstituire totală a științelor, artelor și a tuturor cunoștințelor umane, pornind de la fundamente adecvate". Ca „temeiuri neadecvate" ale cunoașterii, Bacon a indicat abstracțiunile filosofilor idealiști și speculațiile scolasticilor, care încărcaseră cu balast cunoașterea viitorului, deoarece cunoașterea științifică trebuia să îi permită omului să devină stăpân al naturii.

Ca filosofia și științele să nu rămână suspendate în aer, ci să se sprijine pe temeiul solid al experiențelor de tot felul, verificate cu grijă.

O condiție *sine qua non* pentru ca știința să fie utilă era ca ea să se bazeze pe date concrete, obținute prin observarea naturii fără idei preconcepute, și pe intuiția cunoașterii revelate; „pentru a descoperi adevărata ordine a naturii, mintea trebuie să se purifice de toate obstacolele interne".

Concepția lui Bacon a exercitat o influență considerabilă în cadrul Societății Regale (Royal Society), recent înființate. Aproape 60% din problemele abordate de această instituție în primii săi ani de activitate erau legate de necesități practice de uz public. Astfel, *Novum Organum* a marcat nașterea științei moderne: adevărul nu derivă din autoritate, iar cunoașterea este rodul experienței, al observației și al unei experimentări precise, odată abandonate toate ideile preconcepute și stereotipurile de gândire. La peste un secol după aceea, *Enciclopedia* ilustrată a lui Diderot avea să fie dedicată lui Francis Bacon și metodei sale.

SHAKESPEARE
Să fii poet al poeților

În 1623 se publică *First Folio*

Shakespeare este pentru teatru ceea ce sunt Cervantes pentru roman și Dante pentru poezie: împreună formează sfânta treime a literaturii universale. *First Folio* este denumirea atribuită de eruditii moderni primei ediții a colecției celor treizeci și șase de piese de teatru ale lui William Shakespeare. De sub pana acestui geniu au luat naștere personajele care fac parte inseparabil din cultura noastră, căci operele lui, clasice prin excelență, vorbesc despre sufletul omenesc din toate timpurile și se mențin la fel de vii și actuale ca în ziua când au fost scrise.

„Stinge-te, candelă scurtă! Viața e doar o nălucă, un biet actor fudul și tumultuos, acolo-un ceas, pe scena lui și despre care, apoi, nimic nu se aude. Viața e născocirea unui idiot, zgomotoasă și înverșunată, dar fără pic de noimă."

O mare parte din ce știm despre autorul lui *Hamlet* este învăluit în ceața legendei, până într-acolo încât se pune sub semnul îndoielii însăși existența unui William Shakespeare real. Există, într-adevăr, puține date consemnate în documente despre viața scriitorului, în afară de faptul că a fost botezat la Stratford-upon-Avon la 26 aprilie 1564 și a murit la 23 aprilie 1616, conform calendarului iulian. Dar, real sau nu, de numele lui se leagă câteva dintre cele mai mari opere dramatice și personaje din cultura occidentală.

Această invizibilitate a autorului este principala caracteristică a operei lui William Shakespeare: personajele lui, arhetipuri ale impulsurilor, dorințelor și spaimelor fundamentale condiției umane, sunt atât de copleșitoare că nu vom ajunge să știm niciodată ce

Sunt mai multe lucruri în cer și pe pământ,
Horațiu, decât cele visate în filosofia ta.

credea creatorul lor. De aceea a fost numit poetul poeților: Richard al III-lea, regele Lear, Hamlet, Macbeth, Romeo, Shylock, Othello, Marc Antoniu, lady Macbeth, Falstaff sunt personaje de neuitat, cu o voce proprie și o viziune foarte personală despre lume.

De la trădarea din *Macbeth* la manipularea din *Iulius Cezar*, trecând prin iubirea tragică din *Romeo și Julieta*, tragedia geloziei din *Othello* și farsa din *Visul unei nopți de vară*, opera bardului de pe Avon înfățișează pasiunile și nefericirile omenești, tot ce este mai bun și mai josnic în fiecare om, făcând din spectator nu un personaj inferior care contemplă zeii, așa cum era în tragedia greacă, ci un individ care urmărește figuri de aceeași statură și condiție ca el.

În *Hamlet*, ca în întreaga sa operă, Shakespeare preia o poveste sau o legendă cunoscută ca temă a tragediei, în acest caz asasinarea regelui Danemarcei și răzbunarea ulterioară a fiului său împotriva asasinului, care este propriul lui unchi. Totuși, dramaturgul duce povestea mai departe, transformând originalul într-un șir de trădări, răzbunări, iubiri, îndoieli în mijlocul cărora regele Claudiu, Polonius, Ofelia și protagonistul însuși se îndreaptă iremediabil spre pierzanie. Scene precum apariția fantomei tatălui lui Hamlet sau sosirea companiei de actori – procedeul „teatrului în teatru“ – scot în evidență această piesă față de celelalte, în timp ce unele dialoguri și celebrul monolog „A fi sau a nu fi“ sau scena în care prințul ține în mână craniul bufonului Yorick fac parte din imaginile clasice ale culturii universale.

Anul **1623**

RICHELIEU
Originea statului modern

În 1624, Richelieu este numit șef al cabinetului regelui Franței

Ludovic al XIV-lea nu ar fi putut spune niciodată „Statul sunt eu“ dacă, cu ani înainte, cardinalul Richelieu nu ar fi pregătit terenul. Eminența Cenușie a fost Grand Siècle *avant la lettre*: cu câțiva ani înainte ca Regele Soare, continuatorul operei sale, să acceadă la putere, toate trăsăturile care vor defini grandoarea Secolului de Aur francez fuseseră conturate de acest influent cleric și politician, care a condus destinele țării sale între 1624 și 1642, transformând-o în națiunea conducătoare a epocii.

Richelieu a fost un mare mecena al artelor și a întemeiat Academia Franceză, una dintre cele mai importante instituții culturale din Franța.

Richelieu (1585–1642), pe numele său adevărat Armand-Jean du Plessis, a fost părintele statului modern, al puterii centralizate și al serviciilor secrete moderne. A pus bazele imperiului colonial francez, iar ideile lui referitoare la o națiune puternică, având o politică externă agresivă, au stat la baza teoriilor suveranității naționale și internaționale aplicate prin Pacea de la Westfalia.

A fost al treilea fiu din familia unui nobil mărunt, iar la moartea tatălui, așa cum se obișnuia, fratele cel mai mare a preluat domeniul, al doilea a urmat cariera ecleziastică, iar el a studiat pentru a lucra în administrație sau în armată. Al doilea fiu a decis însă să renunțe la lume și să devină călugăr, lăsând liber episcopatul de Lugon, care îi revenea familiei, iar Armand-Jean a fost entuziasmat de perspectiva de a face o carieră care l-ar fi dus cel puțin la funcția de episcop.

La 20 de ani, după ce, datorită strădaniei și farmecului său, obținuse o dispensă de vârstă de la papa Paul al V-lea, a fost

Nu am alți dușmani decât pe cei ai statului.

uns preot. Personalitatea puternică și inteligența sclipitoare, ambiția nemăsurată și modul obscur de a-i manipula pe alții i-au deschis calea în Franța acelei vremi, și curând a atras atenția curții. Apărător al politicii Mariei de Medici, regentă în perioada cât Ludovic al XIII-lea fusese minor, a fost numit de aceasta capelan și confesor al nurorii sale, Ana de Austria. A devenit apoi secretar de stat pentru război și, în cele din urmă, în 1624 a fost numit șeful cabinetului regelui Franței, reușind să-i câștige curând deplina încredere, căci îl convinsese că nu va domni niciodată în locul lui.

Din acest an și până la sfârșitul zilelor sale, Richelieu a ținut în mâini cârma Franței. Erau vremuri grele. Asasinarea lui Henric al IV-lea în 1610 adusese instabilitatea în țară și era nevoie de un lider care să instaureze pacea și unitatea în interiorul granițelor și să câștige războiul împotriva Habsburgilor.
Toată activitatea lui de conducere a fost marcată de nevoia de a reconcilia interese contrarii: în timp ce afară, în Războiul de 30 de Ani, trebuia să se alinieze cu statele protestante pentru a slăbi puterea Habsburgilor, catolici spanioli, în interiorul Franței, trebuia să se pună bine cu reprezentantele acestora, regina mamă și soția regelui, ambele spaniole, și să devină și apărătorul Contrareformei catolice, înăbușind revoltele protestanților. Sarcină dificilă, în care însă Richelieu a demonstrat că este un maestru al echilibrului.

Puterea temutei Eminențe Cenușii se exercita în ambele lumi: cea divină și cea terestră. Cbiar de la început și-a asumat funcția de general al armatei Franței, așa cum avea să demonstreze clar când i-a învins pe rebelii protestanți sprijiniți de Anglia în portul La Rocbelle.

WILLIAM HARVEY
Sângele curge prin vene

În 1628 este publicată lucrarea *Cercetare anatomică despre mișcarea inimii și a sângelui*

Fiind martor la o bătălie sângeroasă, medicului și fiziologului Harvey i-a venit ideea datorită căreia numele lui a rămas în istorie. Era scena ideală pentru o astfel de descoperire, deoarece contribuția lui Harvey la istoria științei a fost demonstrația că sângele circulă și prin interiorul corpului omenesc.

„Arterele și venele sunt tuburi care transportă brană în tot corpul."

William Harvey (1578–1657) a fost medicul personal al lui Iacob I și Carol I, iar în 1642 l-a însoțit pe rege în bătălia de la Edgehill, experiență care i-a permis să vadă multe răni de război și hemoragii puternice. Aceste hemoragii și cantitatea de sânge pe care o generau l-au făcut să conchidă că ficatul trebuia să producă vreo 250 de litri de sânge pe oră pentru funcționarea corpului, apoi a reconsiderat aceste date și le-a corectat, ajungând la concluzia că sângele se reciclează.

În 1615, pe când ținea lecții de anatomie și de fiziologie, și-a expus prima dată părerea referitoare la circulația sângelui, și în 1628 le-a confirmat prin publicarea lucrării sale clasice *Cercetare anatomică despre mișcarea inimii și a sângelui.*

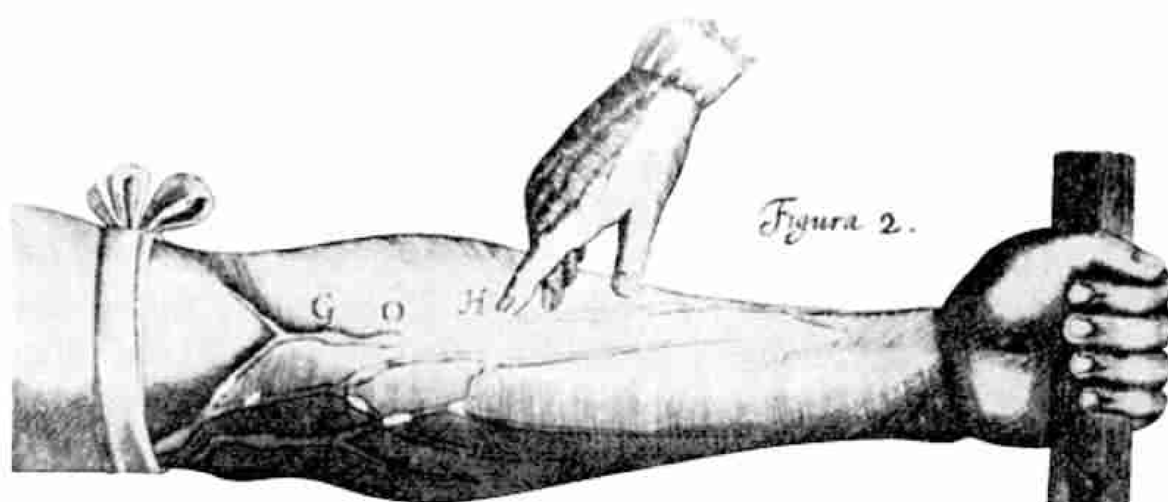
În aceasta, Harvey a respins definitiv teoria lui Galenus, confirmând ideea sugerată de Miguel Servet, și a pus capăt convingerii că principalul fluid uman ar fi fost static. În paginile sale erau cuprinse observații foarte precise referitoare la sistemul circulator și la bătăile inimii în ființele vii, inclusiv nevertebrate, pești, reptile, păsări și mamifere.

Săptămâna **19**, ziua **127**

> *Tot sângele corpului se mișcă într-un circuit, un fel de cerc, iar bătăile inimii sunt cele care asigură forța de propulsie necesară. Cu această idee simplă, dar importantă, Harvey a întemeiat fiziologia modernă.*

În 1660, Marcelo Malpighi a perfecționat teoria lui Harvey, descoperind vasele capilare, ceea ce demonstra că sângele din artere nu se filtrează prin țesuturi ca să ajungă în vene, ci este împins din artere în vene printr-un sistem microscopic de vase capilare. Harvey a fost, de asemenea, primul care a studiat biologia cantitativă, cu urmări profunde în aplicarea principiilor mecanice la fenomenele vieții.

Prin toate acestea, Harvey a pus bazele fiziologiei.



PIERRE DE FERMAT
Geometrie analitică

În 1636 se publică *Ad locos planos et solidos isagoge**

„Este imposibil să descompunem un cub în două cuburi, un pătrat dublu în două pătrate duble și, în general, orice număr la o putere, alta decât pătrat, în puteri cu același exponent." Această afirmație, notată pe marginea unei cărți, cunoscută mai târziu drept „Ultima teoremă a lui Fermat", a devenit una din teoremele cele mai celebre din matematică. Problema a rămas o provocare pentru matematicieni timp de 350 de ani. Nu se știe dacă Fermat a găsit chiar demonstrația, căci nu a lăsat însemnări despre ea, astfel ca alți matematicieni s-o poată verifica. Ea a fost demonstrată în cele din urmă de Andrew Wiles în 1995, ajutat de Richard Taylor. Wiles a folosit instrumente matematice apărute cu mult după moartea lui Fermat, astfel că acesta găsise probabil soluția pe altă cale (dacă a găsit-o). În orice caz, avea dreptate.

Ultima teoremă a lui Fermat a rămas o provocare pentru matematicieni timp de peste trei secole. Se povestește că marele Euler a cerut unui prieten să scotocească de sus până jos toată casa lui Fermat ca să caute demonstrația.

Pierre Fermat (1601–1665) este considerat unul dintre cei mai mari matematicieni din istorie: a descoperit principiul fundamental al geometriei analitice înaintea tuturor, independent de Descartes; i-a devansat pe Newton și pe Leibniz în studierea calculului infinitezimal; a dezvoltat teorii ale numerelor, în care proporțiile sunt foarte variate și de mare interes; și a pus la punct, alături de Blaise Pascal, teoria probabilităților.

* „Introducere în studiul loeurilor plane și solide" (n.tr.)

Am găsit o demonstrație realmente admirabilă, dar marginea cărții este prea îngustă ca s-o scriu aici.

Fermat se distinge prin inovația în geometria analitică din lucrarea sa *Ad locos planos et solidos isagoge*, care a circulat în manuscris din 1636 și a fost publicată postum în 1679.

Fermat s-a specializat și în studii de optică, în care subliniază principiul propagării luminii în linie dreaptă, potrivit căruia linia trasată de o rază de lumină între două puncte este întotdeauna distanța minimă dintre acele puncte. Cu alte cuvinte, pentru a merge din punctul A în punctul B, aflate amândouă în același mediu omogen, lumina descrie întotdeauna un traseu de lungime minimă.

DESCARTES
Gândesc, deci exist

În 1628 este publicat *Discurs asupra metodei*

„Ai avut vreodată vreun vis, Neo, și ai crezut că este real? Ce s-ar întâmpla dacă nu ai putea să te trezești din acest vis? Cum ai putea să faci diferența dintre lumea viselor și lumea reală?“ Aceste cuvinte ale lui Morfeu din *Matrix* arată până în ce punct scepticismul inaugurat de geniul rău al lui Descartes este de actualitate. În 1981, filosoful nord-american Hilary Putnam a relatat o situație similară în povestirea despre „creierul din cuvă“, în care ne propune să ne imaginăm experimentul unui om de știință – la fel de diabolic ca geniul cartezian – care, după ce a extras creierul din corpul unei persoane, l-a pus într-o cuvă conectându-i terminațiile nervoase la un calculator capabil să creeze iluzia că totul este complet normal.

Dualismul lui Descartes face distincție între lumea subiectivă interioară, conștiința de care suntem siguri – *res cogitans* –, și lumea obiectivă exterioară – *res extensa* – alcătuită din atomi de materie neînsuflețită.

Dar, în realitate, René Descartes (1596–1650), la fel ca și Putnam, făcea pe avocatul diavolului: el nu dorea să fundamenteze acest scepticism, dimpotrivă, voia să ducă îndoiala la extrem pentru a o combate. În acea epocă a barocului, scepticismul era la apogeu. Montaigne, de pildă, susținea că nu există certitudini și că orice doctrină este o „născocire omenească“.

Obiectivul lui René Descartes era tocmai să demonstreze ceea ce știa deja: geometria și aritmetica sunt surse fiabile ale cunoașterii, iar observarea naturii nu numai că este liberă de orice contradicții, dar permite și realizarea unor previziuni pe baza regularității acesteia.

Voi presupune că (...) un geniu rău deosebit de puternic și de iscusit și-a dat întreaga osteneală să mă înșele.

(trad. Constantin Noica)

Îndoiala metodică are ca scop să demoleze cunoștințe susceptibile de cel mai mic grad de incertitudine, iar ipoteza geniului rău este procedeul argumentativ prin care această îndoială ajunge la radicalitatea ei maximă:

„Voi socoti că aerul, cerul, pământul, culorile, figurile, sunetele și cele externe nu sunt altceva decât înșelări ale somnului, prin mijlocirea cărora a întins el curse credulității mele." *(idem)*

Dar, chiar și în această situație-limită a scepticismului, va apărea o certitudine pe care să-și întemeieze edificiul cunoașterii cu garanții absolute: nu se va putea îndoi de propria lui îndoială. Și aceasta a fost probabil originea frazei celei mai celebre din istoria filosofiei: „Gândesc, deci exist".

RUBENS
Voluptatea momentului

În 1638, Rubens pictează *Cele trei Grații*

Prin mișcarea voluptuoasă, prin coloritul senzual al carnației și formele exuberante, *Cele trei Grații* pictate de Rubens demonstrează un ideal revoluționar de frumusețe pentru gustul renascentist.

Când Peter Paul Rubens (1577–1640) a pictat această pânză celebră, pictura barocă se afla la apogeu, și el era pictorul cel mai cunoscut și mai important al școlii flamande. Din renumitul său atelier, unde lucrau zeci de ucenici și studenți (unii dintre studenții lui, precum Anton van Dyck, au devenit la rândul lor mari artiști), au ieșit peste trei mii de tablouri pe cele mai diverse teme: religioase, istorice, mitologice, scene de familie, portrete…

Unul dintre motivele uriașului succes al lui Rubens în timpul vieții a fost capacitatea lui de a oferi contemporanilor o imagine „revigorată" a lor înșiși, datorită stilului său delicat, dar și grandilocvent, într-un moment critic pentru civilizația europeană.

Francisco Pacheco a scris: „Pare incredibil că a pictat atât de mult într-un timp atât de scurt". În plus, Rubens a fost și un negustor și diplomat care vorbea perfect mai multe limbi.

Personajele din această pânză nu au nimic spectaculos, în afară de faptul că sunt surprinse în mișcare, ca într-un instantaneu, într-o manieră spontană și realistă. Acesta este stilul baroc, foarte răspândit în secolul al XVII-lea.

Spre deosebire de stilul renascentist, înfățișează întotdeauna momentul în care se petrece acțiunea.

În felul acesta, artistul transmite mai multă emoție și dramatism scenei. Pe lângă compozițiile dinamice, artiștii baroci au folosit perspective forțate, culori bogate și intense, și un contrast

Pasiunea mea vine din Cer, nu din grijile pământești.

puternic între lumină și umbră, care a ajuns la modă după succesul de care s-a bucurat clarobscurul lui Caravaggio.

Potrivit mitologiei, Grațiile erau fiice secrete ale lui Zeus, zeițe ale bucuriei, ale farmecului și ale sărbătorilor, permanent în slujba Afroditei, zeița iubirii. Numite Aglaia, Eufrosina și Talia, aveau în grijă banchete, dansuri, celebrări, adică tot ce putea face existența interesantă și plăcută. Erau tinere și foarte frumoase, înfățișate întotdeauna ca nuduri. Pentru a le reprezenta, Rubens a decis să se depărteze de canonul renascentist, care căuta o frumusețe idealizată, și a ales să înfățișeze femei cu piele albă și forme rotunde, pictate cu un mare realism, inspirate, probabil, de cele două soții ale sale, Isabella Brant și Helena Fourment.

HOBBES
Omul este lup pentru om

În 1651 se publică *Leviatanul*

În timp ce Hobbes scria *Leviatanul*, țara sa, Anglia, era teatrul unui cumplit război civil. Cu doi ani înainte de publicarea acestei opere în care fost expus prima dată conceptul de „contract social", capul regelui Carol I cădea retezat în Turnul Londrei, tocmai din cauza lipsei unui acord cu parlamentarii.

Thomas Hobbes (1588–1679) îi anunța pe cititorii săi că a scris o „expunere asupra guvernării civile și religioase, inspirată din neorânduielile din această epocă", afirmând voința de a găsi o formulă de guvernare eficientă, capabilă să garanteze pacea și ordinea.

Materialistul Hobbes nu a legitimat puterea absolută în dreptul divin, ci în cel mai pur utilitarism: numai cedând toată puterea Leviatanului se putea evita ca toți să se ridice împotriva tuturor.

Ideea care se subînțelege în contractul social este strâns legată de concepția pesimistă pe care o avea despre om acest gânditor, fiu al unui vicar dintr-un mic sat din estul Angliei. Așa cum spunea chiar el:

„Atâta timp cât oamenii trăiesc fără o putere comună de care să se teamă, se află în condiția care se numește stare de război; un război în care toată lumea se luptă cu toată lumea [...]. În aceste condiții, strădania nu are nici o șansă, iar rodul este nesigur; în consecință, nu există agricultură, nici navigație, nici unul dintre bunurile care se pot importa pe mare, nici construcții confortabile, nici instrumente pentru a putea mișca și deplasa lucrurile care necesită multă forță, nici cunoașterea feței Pământului, nici calculul timpului, nici artele, nici literele, nici societatea; și lucrul cel mai rău dintre toate este că există teamă și pericol constante

> *Semnalez în primul rând ca motivație a umanității întregi o dorință perpetuă și insațiabilă de putere, care încetează numai odată cu moartea.*

de moarte violentă, iar viața omului este astfel solitară, tristă, abrutizată și scurtă."

Cu alte cuvinte, existența Leviatanului, care în carte este personificarea statului – numele fiind preluat de Hobbes de la un uriaș monstru marin care apare în Biblie, în *Cartea lui Iov* –, este inevitabilă pentru a ține sub control egoismul crud al firii umane.

În „starea naturală" pe care o descrie Hobbes, omul este lup pentru om – *homo homini lupus* –, astfel că singura opțiune rațională pentru a proteja siguranța și bunăstarea fizică a membrilor comunității, de a ne bucura de stabilitate și de a crea condițiile necesare pentru prosperitate este să stabilim un contract social în care fiecare individ cedează autoritatea asupra propriei persoane suveranului, care trebuie să dețină o putere necondiționată și absolută fără puteri contrare.



SHAH JAHAN
Tronul lui Dumnezeu

În 1653 se finalizează Taj Mahal

Minune a lumii moderne, mausoleul gigantic de la Taj Mahal (*Tāy Majall* înseamnă în hindi „Cununa Palatelor“) este o capodoperă a artei islamice din secolul al XVII-lea, introdusă în India prin intermediul dinastiei mogule.

Construit între 1646–1653 în orașul Agra, Taj Majal este un complex funerar înălțat de suveranul mogul Shah Jahan I (1592–1666) pentru a adăposti rămășițele iubitei sale soții, Mumtaz Mahal, *Aleasa Palatului*, care a murit în timp ce aducea pe lume cea de-a 14-a fiică. Acest suveran, al cărui nume înseamnă „regele lumii“, a intrat în istorie ca principal promotor al artei indo-musulmane din epocă, o perioadă de aur în timpul căreia arhitectura mogulă a atins cel mai înalt grad de rafinament, produs al unei fuziuni între arhitectura persană, indiană și turcă, cu influențe franceze în structura interioară a templului.

Deși mausoleul lui Mumtaz Mahal, acoperit de o splendidă cupolă de marmură albă, este partea cea mai cunoscută, Taj Mahal este în realitate un ansamblu de clădiri cu grădini integrate și organizate simetric în jurul unui havuz central.

Complexul de la Taj Mahal, al cărui ax principal este râul Yamuna, se evidențiază prin simetria distribuției edificiilor, formelor și volumelor, reflectate în fațada cu arcade ascuțite, încununată de o uriașă cupolă în formă de bulb, placată cu marmură albă și incrustații de pietre prețioase. Micile cupole situate alături de cupola centrală din Taj Mahal, tot în formă de bulb, sau turnurile cilindrice din jurul templului, sunt un exemplu de virtuozitate decorativă. În fața templului se află *charbagh*, marea grădină

> *Shah Jehan a ridicat alt mausoleu, de o extraordinară frumusețe, în amintirea soției sale Tage Mehale, de care era atât de îndrăgostit, încât la moartea ei a fost profund afectat și nu a întârziat s-o urmeze în mormânt.*
>
> François Bernier

centrală, creată după un proiect inspirat din tradiția persană și împărțit în patru părți identice de canalele care o traversează. Este o reprezentare a paradisului pe Pământ, pornind de la textele mistice musulmane din perioada mogulă, în care paradisul este descris ca o grădină ideală, roditoare și în care apa joacă un rol-cheie, deoarece patru fluvii pornesc dintr-un izvor central, coborât din munți, despart Edenul în patru părți, în funcție de cele patru puncte cardinale.

În locul cel mai venerat al acestui paradis se înalță clădirea mausoleului, simbol al Tronului lui Dumnezeu, așa cum este descris în versetele Coranului dăltuite pe laturile intrării principale: „Veniți în Paradisul meu“, citim pe dreapta, iar pe stânga se menționează cântecul celor Patru Îngeri care sprijină pilaștrii Tronului lui Dumnezeu.



JOHN WALLIS
Calculul infinitezimal

În 1656 apare *Arithmetica infinitorum*

Wallis este fără îndoială părintele dezvoltării calculului modern, precursor al calculului infinitezimal. În acest sens, Wallis a fost primul care a folosit simbolul „opt culcat“ (∞) pentru a reprezenta noțiunea de infinit.

Opera fundamentală a lui John Walis (1616–1703) este *Arithmetica infinitorum*, în care abordează cvadratura figurilor geometrice prin intermediul seriilor. Contribuția lui la trigonometrie, la calcul și la analiza seriilor infinite i-au câștigat un loc de cinste în istoria ideilor. A studiat și centrele de gravitație și a scris un tratat despre formele conice.

În lucrarea sa din 1656, *Arithmetica infinitorum*, John Wallis a pus bazele calculului infinitezimal.

Wallis a fost și criptolog al Parlamentului și al regelui, precum și întemeietor al Royal Society și a refuzat să predea studenților străini criptografia, îngrijorat de utilizarea pe care ar fi putut să i-o dea. Deși făcea parte din cler, susținea idei controversate la acea vreme, cum ar fi circulația sangvină. Trebuie să mai amintim că acest mare savant a inventat și un sistem de predare–învățare pentru surdo-muți. A studiat logica, filosofia, gramatica și coliziunea corpurilor, inclusiv elastice.

În prestigioasa Royal Society, în 1668, a expus considerații avansate asupra coliziunii corpurilor, oferind soluții bazate pe ceea ce astăzi numim conservarea impulsului.

În 1685 a publicat *Algebra*, cu informații valoroase pe care le-a aprofundat în *Opera* din 1693 și în care apare folosirea curentă a formulelor algebrice. Este considerat autorul liniei drepte

„În măsura în care natura nu admite mai mult de trei dimensiuni, ar putea să pară nepotrivit să se vorbească despre un corp solid trasat în a patra, a cincea, a șasea sau altă dimensiune mai îndepărtată."

a numerelor, în care numerele sunt reprezentate geometric pe o linie dreaptă, cu numerele pozitive crescătoare spre dreapta și numerele negative descrescătoare spre stânga.



VELÁZQUEZ
Să pictezi timpul oprit în loc

În 1656 pictează *Las Meninas*

Las Meninas (denumire populară a tabloului *Familia lui Filip al IV-lea*) este capodopera lui Velázquez, geniu al Secolului de Aur spaniol, unul din tablourile cu o influență covârșitoare în istorie. Este ca un instantaneu al vieții de la curte. Diego Velázquez (1599–1660) surprinde un moment al vieții de palat: fetița îmbrăcată într-o rochie luminoasă de mătase albă, aflată în prim-plan, este infanta Margarita de Austria, și de o parte și de alta a ei stau „las meninas", denumire dată femeilor care intrau în serviciul familiei regale de la o vârstă foarte fragedă. Dar tabloul înfățișează și alte personaje: o pitică, un bufon care se joacă cu un câine, un valet în cadrul ușii din spate, chipurile regilor Filip al IV-lea de Spania și al celei de-a doua soții, Mariana de Austria, reflectate în oglindă.

Velázquez a fost foarte admirat de toți pictorii contemporani, din momentul în care l-au redescoperit până la impresioniști. Manet s-a simțit încântat de tablourile lui și l-a considerat „pictorul pictorilor" și „cel mai mare pictor care a existat vreodată".

În stânga, în prim-plan, se vede o parte dintr-un tablou mare, în spatele lui aflându-se chiar Velázquez care s-a pictat pe sine lucrând la tablou. Pentru cel mai bun autoportret al său, artistul a ales să se înfățișeze pictând. Acest autoportret ne indică stilul pictorului: pe mânecile hainei și pe mâna sa dreaptă se observă trăsătura fină de penel, rapidă și concentrată, iar în paleta sa distingem gama restrânsă de culori pe care le folosea în tablourile sale.

Această capodoperă este, de fapt, un tablou despre pictură. Artiștii baroci apreciau îndeosebi inducerea în eroare a ochiului

Când a văzut tabloul Las Meninas, *Luca Giordano l-a definit ca „teologie a picturii“, dorind să spună că, așa cum teologia este cea mai înaltă dintre științe, la fel și acest tablou reprezintă tot ce poate fi mai elevat în pictură.*

și le plăcea să reprezinte realitatea din perspective diferite. Velázquez realizează acest lucru datorită unui joc de oglinzi care ne oferă efectul unei camere de luat vederi: nu regele și regina au venit să vadă tabloul infantei, ci invers, portretul original era cel al perechii regale care apare în oglindă, în fundal, iar personajele surprinse în cadru erau cele sosite în vizită la ședința de pozat a perechii regale. Deși Velázquez este un mare pictor realist, știa să renunțe la detaliul anecdotic și să se concentreze pe efectul general.

Utilizând magistral lumina naturală și stilul său concentrat, cu trăsături zvelte de penel, spontane și ample, care abia dacă lasă o urmă, maestrul spaniol reușește să creeze o senzație de apropiere care conferă tabloului o mare veridicitate, astfel încât privitorul devine participant la viața tabloului său.

BERNINI
Curbe, spații, lumină și dramatism

În 1657, Bernini proiectează Colonada din piața Sf. Petru

Spre deosebire de echilibrul și armonia clasice din arhitectura renascentistă, în general din arta din quattrocento și cinquecento, în secolul al XVII-lea, arhitecții s-au îndreptat spre o geometrie mai complexă, mai spectaculoasă și tridimensională. Au mers mai departe și au creat modele baroce, necunoscute în arhitectura anterioară, de pildă cupole ovale și fațade curbate spre interior și spre exterior, în loc de a fi trasate cu linii drepte.

Gândite în slujba Contrareformei, care dorea să arate lumii splendoarea Bisericii Catolice, bisericile baroce aveau interioare orbitoare, împodobite cu picturi și sculpturi foarte încărcate care doreau să transmită dramatism, cu intenția de a trezi o reacție emoțională în rândul credincioșilor.

Pe balustrada superioară se înalță o serie lungă de 162 de statui de sfinți din întreaga lume, reprezentând Biserica Triumfătoare unită cu Biserica Luptătoare, adică mulțimea de credincioși care se roagă în piață.

Unul dintre cele mai bune exemple este sculptura *Extazul Sfintei Tereza* a arhitectului, sculptorului și pictorului italian Gian Lorenzo Bernini (1598–1680). Artist baroc prin excelență, a realizat, printre numeroase alte capodopere, biserica Sant'Andrea al Quirinale de la Roma, precum și coloanele torsionate care susțin baldachinul din bazilica Sf. Petru de la Vatican și transmit o senzație de mișcare necunoscută până atunci. Ca atâția alți artiști ai vremii, a lucrat în slujba papalității. Una dintre misiunile sale cele mai prestigioase a fost să proiecteze Piața Sf. Petru, pentru care s-a inspirat din vechea agora greacă, centru al vieții sociale și loc de întâlnire al cetățenilor pentru a dezbate chestiuni publice.

Un arhitect își dovedește talentul transformând defectele unui loc în avantaje.

Piața, un model de spațiu urban baroc, este o uriașă esplanadă trapezoidală care se extinde în lateral prin intermediul unor colonade uriașe în formă de elipsă și terminate cu o balustradă, decor admirabil care culminează cu bazilica Sf. Petru.



VERMEER
Realitatea luminoasă și modestă

În 1657 este pictat tabloul *Lăptăreasa*

Această mică bijuterie nu este o excepție printre lucrările lui Vermeer. Toate tablourile acestui artist au fost de mici dimensiuni, în armonie deopotrivă cu tematica modestă și casnică, dar și cu un stil perfecționist prin excelență.

Numele complet al artistului este Johannes ver Meer van Delft (1632–1675) și s-ar putea traduce „Juan al Mării născut la Delft", căci s-a născut în acest prosper sat olandez, renumit pentru ceramica sa.

Vermeer nu a realizat opere de mari dimensiuni pentru Biserică sau pentru curte, ci tablouri mici pentru burghezi. Era atât de perfecționist, încât lucra foarte încet, și a terminat puține tablouri, nu mai mult de treizeci și cinci.

În epoca în care a trăit Vermeer, țara lui, Olanda, cunoștea o mare înflorire politică, economică și culturală. Era așa-numita Epocă de Aur olandeză. Pictura barocă ce a triumfat în această parte a Europei de religie protestantă înfățișa teme foarte diferite de cele preferate în Europa catolică. În timp ce artiștii spanioli, italieni și flamanzi pictau regi și motive religioase sau mitologice, olandezii, ca Vermeer și Rembrandt, se adresau unui public burghez care gusta mai mult teme din viața cotidiană.

În tabloul *Lăptăreasa*, pictorul obține o imagine splendidă dintr-un motiv foarte simplu: într-un interior auster, o tânără voinică toarnă lapte dintr-un ciubăr într-o găleată… Nimic mai mult, nimic mai puțin: ridicarea unei teme cotidiene umile la rang de artă. Vermeer este unul dintre cei mai mari maeștri în utilizarea luminii. În această scenă vedem că fereastra este singura sursă de lumină a încăperii, suficient însă pentru a scoate în evidență

> *Michelangelo, cu* Judecata de Apoi, *nu este mai extraordinar decât Vermeer van Delft cu tabloul său de la Luvru, de mărimea unui lat de palmă.*
>
> Salvador Dalí

nuanțele interiorului, albul perlat, azuriul și galbenul tipice pentru paleta pictorului. Lumina cade pe lăptăreasă scoțându-i în evidență paloarea pielii și călăuzește privirea către centrul compoziției: vasul cu lapte. Obiectele strălucesc sau se ascund datorită măiestriei pictorului de a folosi umbrele, și putem observa chiar și o firavă rază de lumină care trece printr-un geam spart.

Vermeer este cunoscut și pentru admirabila lui tehnică de observație directă și prin redarea meticuloasă a realității, ajutat desigur de o cameră obscură. În tablourile lui, timpul parcă se oprește în loc. În *Lăptăreasa* putem observa numeroase detalii, precum geamul spart, cuiul din perete, petele de pe perete, faianța de Delft din nișă, sobița pentru picioare sau coaja pâinii, realizate cu tușe insesizabile de vopsea.

ROBERT BOYLE
Experimente chimice

În 1661 se publică *Chimistul sceptic*

Odată cu îndoielile și paradoxurile fizico-chimice expuse de Boyle în cartea sa *Chimistul sceptic*, publicată în 1661, a luat naștere chimia modernă. Boyle ne relatează un dialog între adepții ideilor lui Aristotel și Paracelsus, ca reprezentanți ai vechilor teorii din chimie, și Carneades, acest „chimist sceptic" – nimeni altul decât Boyle – care prezintă argumente concludente pentru a demonta pe rând vechile concepții. În această lucrare introduce ideea elementului chimic definit drept „constituent al corpurilor care, la rândul său, nu este constituit din alte corpuri".

Deși este considerat întemeietor al chimiei moderne, Boyle nu a renunțat niciodată la visul lui alchimic de transmutare a metalelor. De fapt, nu s-a liniștit până nu a obținut abrogarea în 1689 a legii lui Henric al IV-lea care interzicea obținerea de aur și argint prin intermediul alcbimiei.

Fiu al contelui de Cirk, unul dintre cei mai bogați și mai puternici nobili din Anglia vremii sale, Robert Boyle (1627–1691) l-a avut ca asistent pe Robert Hooke, cel care construia de fapt instrumentele folosite în experimente și realiza experimentele propriu-zise.

Boyle și grupul lui de la Invisible College (Colegiul Invizibil), împreună cu matematicianul John Wallis, apărători ai curentului „noii filosofii naturale", au întemeiat în 1660 Royal Society, o asociație care avea să joace un rol fundamental în dezvoltarea științelor.

În realitate, Boyle și colegii lui au pus în practică metoda științifică propusă de Francis Bacon cu patruzeci de ani înainte. Cu alte cuvinte, aplicând raționamentul inductiv și empirismul în

> *(...) experimente prin care spagiricii vulgari se străduiesc să demonstreze că sarea, sulful și mercurul sunt adevăratele principii ale lucrurilor.*

domeniile lor de studiu, savanții din Royal Society au dat un impuls științelor experimentale, așezându-le pe baze moderne.

Robert Boyle a avut onoarea de a fi întemeietorul chimiei moderne, deoarece făcea experimente pentru a-și orienta observațiile, pentru a-și forma propriile păreri și pentru a dicta legi științifice precum aceea care îi poartă numele (mai puțin în Franța, unde este cunoscută ca legea lui Mariotte, savant francez care a ajuns independent, câțiva ani mai târziu, la același rezultat) și care spune că, la o temperatură constantă, volumul unui gaz variază invers proporțional cu creșterea presiunii. Din acest moment, chimia a încetat să fie o artă auxiliară a alchimiei sau a fizicii și s-a transformat în știința care studiază compoziția substanțelor: Boyle a fost inovator prin faptul că a pus problema existenței unor elemente constitutive ale corpurilor materiale, a înțeles diferența dintre amestecuri și compuși, realizând progrese în tehnicile pentru determinarea componentelor – proces pe care l-a numit *analiză* – și a realizat studii referitoare la ardere și la respirație, descoperind intervenția oxigenului; pe lângă aceasta, a perfecționat mașina pneumatică și termometrul, printre multe alte invenții.



ROBERT HOOKE
Autoritatea este rezultatul experimentului

În 1665 este publicată *Micrographia*

Hooke a fost calul de bătaie, tăcut, ludic și oropsit al Royal Society din primii ani. Acest cercetător multilateral ar fi ajuns celebru în epoca sa dacă nu ar fi fost persecutat de Isaac Newton, care îl dușmănea profund, a pus să i se dea jos portretul de pe peretele Societății și a încercat să-i distrugă documentele.

Hooke a dezvoltat microscopul adăugându-i încă o lentilă, fiind predecesorul microscopului modern. Cu acest nou microscop a observat fosilele, scoicile și lemnul pietrificat, fiind în acest domeniu cel care a descoperit celula, „unitatea de bază a tuturor ființelor vii".

Robert Hooke (1635–1703) a depășit disensiunile dintre savanți și a reușit să lase o moștenire științifică importantă: a perfecționat microscopul și telescopul, a inventat arcul în spirală din ceasurile moderne, a trasat meridianul de la Greenwich, a inventat aparate de meteorologie și a expus fundamentele teoriei ondulatorii a luminii. A formulat și legea care îi poartă numele: în corpurile elastice, dacă deformările sunt mici, acestea sunt proporționale cu efortul care le produce. În privința arcurilor, legea leagă forța F exercitată de arc cu distanța X care se mărește.

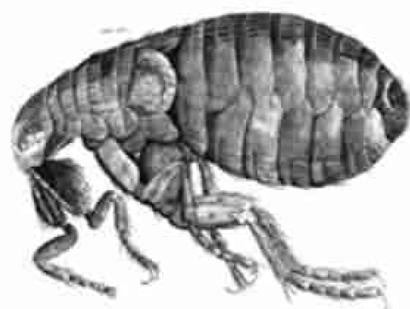
Opera de căpătâi a lui Hooke a fost *Micrographia*, scrisă în 1665, o „carte ilustrată" cu desene detaliate care a reprezentat o adevărată revelație în epocă. În *Micrographia* lui Hooke, unde apare prima dată termenul *celulă*, sunt înfățișate primele desene ale unor imagini văzute la microscop. Cartea conține descrierea detaliată a 57 de observații realizate cu microscopul propriu, construit chiar

... au existat multe alte specii de vietăți în timpuri mai vechi, din care nu putem găsi astăzi nici un exemplar...

de Hooke, și trei observații telescopice, fiind primită cu entuziasm de cea mai mare parte a comunității științifice europene. Hooke avea 28 de ani când a scris-o, și cartea a fost un dar din partea Royal Society din Londra pentru a-l impresiona favorabil pe monarhul englez.

Hooke își însușise deviza acestei prestigioase instituții: *Nullius in verba*, adică „Să nu crezi pe nimeni pe cuvânt“. Prin aceste cuvinte, esență a empirismului care a însemnat atât de mult pentru progresul științelor, se preamărește spiritul critic și se afirmă supremația experienței față de autorități sau de credințe. Metoda științifică se elibera, în sfârșit, de sub „jugul“ axiomelor indiscutabile ale trecutului.

Deviza *Nullius in verba* provine dintr-una din epistolele lui Horațiu, în care marele poet roman se compară cu un gladiator retras din activitate și eliberat în sfârșit de sub jugul sclaviei: *Nullius addictus iurare in verba magistri, – quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes* („Nu sunt obligat să mă plec în fața cuvântului nici unui magistru, indiferent unde mă va arunca furtuna, mă voi purta ca un oaspete“).



SPINOZA

Rațiunea ne face liberi

În 1670 se publică *Tratatul teologico-politic*

Prin modul lui revoluționar de a filosofa *more geometrico*, Spinoza a transpus viziunea despre cosmos a lui Galilei, care demonstrase că universul este supus unor legi, în celelalte domenii ale cunoașterii, folosind raționamentul deductiv și matematic pentru a căuta legile care guvernează etica și celelalte creații culturale ale omenirii, cum sunt societatea, politica sau religia, care pentru Spinoza nu erau altceva decât un sistem de convenții pentru exercitarea controlului politic și moral.

Potrivit lui Spinoza, Dumnezeu sau natura *(Deus sive natura)* este cauza primordială, substanța a tot ce există. Astfel, totul este necesar în univers și contingența nu există. Cu tot determinismul inerent acestei filosofii, Spinoza s-a străduit să salveze libertatea umană. A afirmat că ființa umană posedă un *conatus*, definit ca tendința sau voința fiecărei ființe, a fiecărui lucru sau idei de a persista în ființa sa, și o minte rațională. Omul nu este liber când trăiește cum îi dictează propriul *conatus*, dar se poate elibera datorită intelectului, depășind subordonarea față de pasiuni. Libertatea este viața în conformitate cu rațiunea. O consecință este atitudinea de alertă intelectuală, și nu de orbire pe care trebuie s-o avem față de religie. O alta este condiția sa de democrat *avant la lettre*, căci democrația este cel mai bun sistem posibil, cel mai adaptat rațiunii.

Pentru Spinoza, scopul statului este să-i facă pe oameni să fie liberi, adică să dispună lucrurile astfel încât fiecare om să își poată folosi la maximum rațiunea. În „starea naturală“ ființele umane manifestă tendința de a intra în conflict și de a se lăsa purtate de

„Nici un om nu trebuie să-și mențină încrederea în altul după ce a judecat, în mod justificat sau greșit, că preferă să nu o mai facă. Valorile morale sunt o creație umană, cultivate într-o grădină artificială."

ură, mânie și invidie în interacțiunea cu *conatus*. Dar această conduită irațională se produce în măsura în care nu ne dăm seama de ce suntem cu adevărat.

Descoperirea rațională a faptului că suntem în legătură cu alte ființe – adânciți în *necesitatea* reprezentată de natură – ne face liberi: cauzele exterioare nu mai sunt obstacole când suntem conștienți de necesitatea lor, și resentimentul dispare, deoarece nu este posibil să ne înfuriem pe ceva ce nu poate fi altfel.

Ideea lui de om în relație cu Dumnezeu sau cu natura l-a făcut pe Spinoza să devină un promotor al toleranței religioase și al propunerilor politice care prefigurau democrația.

Spinoza a dat întotdeauna dovadă de o mare independență intelectuală, ceea ce i-a provocat probleme cu Biserica, chiar și într-o țară foarte tolerantă la acea vreme, așa cum era Olanda burgheză în care a trăit.

NEWTON
Culoarea luminii

În 1672 se publică *Opticks*

Newton era atât de fascinat de funcționarea ochiului, încât a ajuns să-și înfigă chiar un ac de cusut în partea posterioară a propriului ochi ca să înțeleagă modul în care presiunea afectează percepția culorii. Cu această pasiune atât de nestăvilită, nu este de mirare că studiile despre lumină ale unuia dintre cele mai mari genii ale omenirii au dat rezultate atât de bune.

Mai puțin cunoscută este importanța deosebită pe care a acordat-o Newton vieții sale spirituale. A scris mai multe tratate religioase referitoare la interpretarea Bibliei și s-a distanțat de Biserică prin faptul că nu a acceptat dogma Sfintei Treimi.

Sir Isaac Newton (1643–1727) nu s-a „limitat" să formuleze legile de bază ale mecanicii clasice și legea gravitației universale, ci și-a folosit geniul în mai multe domenii ale științei. Ca matematician, ocupă unul dintre primele locuri în istorie. În 1665 a descoperit teorema binomială generală și a început să dezvolte o teorie matematică transformată ulterior în calcul infinitezimal. Dar probabil că lumina a fost una dintre marile lui pasiuni. Din 1670 până în 1672, Newton a fost profesor de optică, și în această perioadă a studiat refracția luminii, dezvoltată apoi în teoria culorii. Rezultatul acestor cercetări a fost construirea unui telescop, primul telescop reflector funcțional. Newton, pentru care alchimia și știința erau încă una și aceeași disciplină, afirma că lumina se compune din corpusculi.

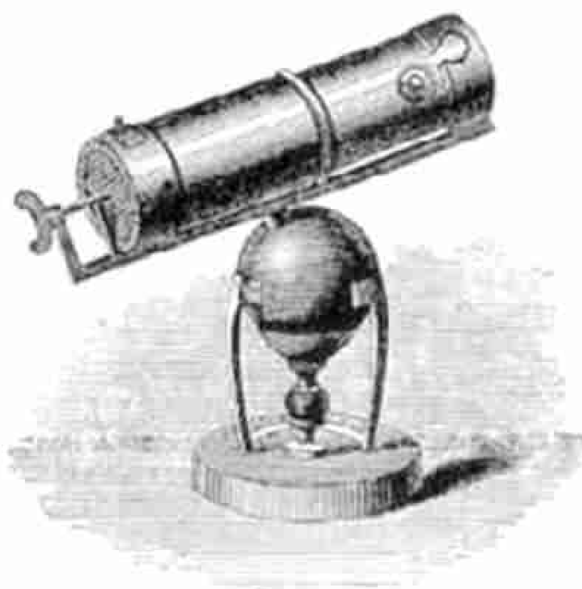
Tocmai datorită acestor credințe *oculte*, Newton a ajuns să dezvolte teoria gravitației, bazată pe ideea de „acțiune la distanță".

Newton și-a expus concepția corpusculară a luminii în lucrarea *Opticks (Optica)*. Prin experimentele sale a descoperit că lumina se

> *Dumnezeu poate să creeze particule de materie de diverse dimensiuni și forme… poate chiar și de densități și forțe distincte, iar în felul acesta poate modifica legile naturii, poate face lumi de tipuri diferite în diferite părți ale universului.*

comportă asemănător cu apa, formând „unde". Lumina se îndoaie în jurul obstacolelor așa cum fac și valurile mării, iar fasciculele de lumină pot să se suprapună, la fel ca undele, să-și intensifice sau să-și anuleze strălucirea.

Newton a mai demonstrat că o prismă poate descompune lumina albă într-un spectru de culori, iar o lentilă și o a doua prismă pot recompune spectrul multicolor în lumină albă. Descoperise că nu obiectele generează culoarea, ci aceasta este rezultatul interacțiunii obiectelor cu lumina.



NEWTON
Gravitația universală

În 1687 se publică *Principia Mathematica*

„Natura și legile naturii tăceau ascunse în noapte. Dumnezeu a spus: Să se facă Newton! Și s-a făcut lumină.“ Aceste cuvinte ale lui Alexander Pope, care au asemuit nașterea lui Newton de cuvintele *Fiat lux!* din Geneza ne dau o idee despre ce a însemnat pentru omenire fizicianul, matematicianul, astronomul, filosoful, alchimistul și teologul Isaac Newton.

„Orice obiect din univers atrage alt obiect de-a lungul liniei drepte care unește centrele de greutate ale celor două corpuri; forța cu care se atrag cele două corpuri este direct proporțională cu produsul masei corpurilor și invers proporțională cu pătratul distanței dintre ele.“

Isaac Newton este considerat figura cea mai importantă din istoria științei. Lucrarea sa *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, ce marchează un punct de cotitură în istoria științei, comparabilă numai cu cele publicate de Darwin și de Einstein, a apărut în 1687. Aici Newton a stabilit cele trei legi universale ale mișcării, care nu au fost depășite nici după două sute de ani. A folosit cuvântul *gravitas* („greutate“) pentru efectul cunoscut ca gravitație și a definit legea gravitației universale.

Postulatul lui Newton referitor la o forță invizibilă, capabilă să acționeze asupra unor distanțe mari, a fost ținta criticilor deoarece introducea „agenți oculți“ în știință.

În această operă au fost formulate cele trei legi celebre ale mecanicii clasice. Prima lege spune că un obiect în mișcare continuă să se miște până când asupra lui va acționa o forță din exterior. A doua lege stabilește că forța care acționează asupra unui

> *Cel mai mare geniu care a existat vreodată, dar și cel mai norocos, căci sistemul care guvernează lumea nu se poate descoperi decât o singură dată.*
>
> Louis Lagrange

corp este direct proporțională cu accelerația ei. Iar cea de-a treia, că orice acțiune dă naștere unei reacții egale, dar de sens contrar.

În această operă fundamentală este inclusă și formularea uneia dintre cele patru forțe care guvernează lumea: legea gravitației universale, conform căreia orice obiect din univers atrage celelalte obiecte cu o forță direct proporțională cu produsul masei lor și invers proporțională cu pătratul distanței dintre ele.

Legea gravitației formulată de Newton a rămas în vigoare până când Albert Einstein a expus teoria relativității generale într-un articol publicat în 1905.



LOCKE
Oamenii sunt liberi și egali de la natură

În 1689 se publică *Două tratate despre guvernarea civilă*

În 1689, Locke publică *Scrisoare despre toleranță* și *Două tratate despre guvernarea civilă*. Citindu-i opiniile politice, îți vine greu să crezi că autorul lor s-a născut în al doilea sfert al secolului al XVII-lea. Acest filosof englez, dotat cu un deosebit simț logic, este considerat pe bună dreptate părintele statului modern, liberal și democratic, iar o mare parte din discursul lui este relevant și în prezent. Prin apărarea toleranței religioase, a proprietății private, a drepturilor omului și a libertății de exprimare, printre altele, Locke a stabilit fundamentele statului constituțional și ale parlamentarismului.

Autoritatea unui guvern își are originea în suveranitatea celor guvernați, și de aceea nu se poate prelungi decât atât timp cât aceștia sunt de acord.

La fel ca Hobbes cu câțiva ani înaintea sa, John Locke (1632–1704) folosește conceptul de *contract social* pentru a descrie originile societății și pentru a analiza legitimitatea suveranității. Locke coincide cu Hobbes în părerea că suveranitatea care emană de la popor este cedată statului din convingere omenească, și nu prin drept divin, așa cum se afirma până atunci; totuși, în cazul lui Locke, contractul pe care îl stabilesc cetățenii cu statul este mai puțin draconic.

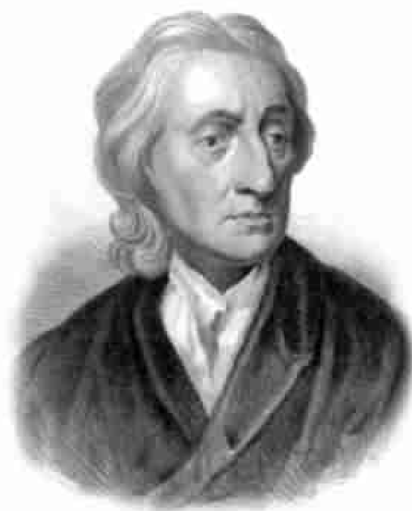
Poporul consimte în mod voluntar să cedeze puterea suveranului, punând condiția ca acesta s-o folosească pentru binele comun, dar își rezervă dreptul să rupă tratatul dacă autoritatea nu-și îndeplinește obligațiile contractuale.

(...) și să se unească într-o comunitate pentru a trăi confortabil, în siguranță și în pace, bucurându-se de proprietățile lor, și în siguranță mai mare față de cei care sunt lăsați în libertatea stării naturale.

În timp ce Leviatanul lui Hobbes își ținea promisiunea protejând integritatea fizică a poporului, suveranul constituțional al lui Locke trebuie să meargă mai departe și să garanteze dreptul fiecărui individ la viață, la libertate și la proprietate, drepturi naturale ale oamenilor, anterioare constituirii societății. Iar dacă se încalcă acest acord, cetățenii au dreptul să anuleze contractul social și să se revolte.

Deosebit de importantă pentru puternica societate burgheză din Anglia din ajunul Revoluției Industriale a fost apărarea *proprietății private*. După părerea lui Locke, motivul pentru care oamenii trăiesc în societate este păstrarea proprietății, și nici o putere nu poate să-l deposedeze pe un om fără consimțământul său:

„Un superior poate da orice fel de ordine soldaților săi, dar nu poate dispune de proprietatea acestora“.



LOCKE
La naștere, mintea este o hârtie albă

În 1690 se publică *Eseu asupra intelectului omenesc*

Locke este unul dintre giganții istoriei ideilor din două motive: nu numai că se află la originea statului liberal contemporan, cu tratatele lui despre guvernarea civilă, dar și prin marea lui contribuție la dezvoltarea științelor experimentale – ca membru fondator al importantei comunități științifice Royal Society – și datorită operei sale fundamentale referitoare la intelectul omenesc.

Dar cheia importanței lui transcendentale este probabil faptul că a propus ca entitate de studiu *intelectul* în locul entității numite până atunci *suflet*. În felul acesta, John Locke (1632–1704) s-a putut concentra pe conținutul unei conștiințe legate de experiență, pe ceea ce se află aici, în locul conținutului unui suflet plin de idei înnăscute, provenind de la ceva de dincolo, inaccesibil.

În 1693, Locke a scris și una dintre operele cele mai importante despre educație, *Gânduri despre educație*, care a pus bazele pedagogiei Secolului Luminilor și a fost o lucrare de referință pentru scrierile pedagogice ulterioare.

În 1690 a apărut *Eseu asupra intelectului omenesc*, pe care Locke îl terminase din 1666. Pentru filosoful englez să întrebi când începe o ființă umană să aibă idei este echivalent cu a întreba când începe să perceapă, căci a avea idei și a percepe sunt unul și același lucru.

Cu afirmația sa clasică despre limitele cunoașterii, anume: „Cunoașterea omului nu poate merge mai departe de experiența sa“, Locke a pus bazele empirismului contemporan. La naștere,

Să presupunem așadar că mintea este, așa cum spunem noi, o foaie de hârtie albă, fără nimic scris pe ea, fără nici o idee. Cum ajungem să le avem? La aceasta vă răspund simplu: prin experiență.

mintea noastră este ca o foaie de hârtie albă – el a numit-o *tabula rasa* – și toate ideile care se scriu pe ea provin din experiență, fie prin intermediul observării obiectelor perceptibile, fie prin perceperea operațiunilor minții noastre, când aceasta acționează asupra ideilor primite din exterior, combinându-le pentru a crea altele mai complexe și extrapolând conceptele generale pornind de la unele mai specifice.

Numai această cunoaștere inductivă merită încrederea noastră, deoarece restul este o cunoaștere probabilă, provenind din credințe și opinii, ca o cunoaștere provenind din logica primară, dar aceste cunoștințe nu sunt suficient de solide pentru a construi o știință. În felul acesta, Locke a respins ideea platonică potrivit căreia există idei înnăscute și prin urmare comune tuturor oamenilor. Empirismul punea cunoașterea pe baze solide, dar în același timp îi impunea anumite limite – datele simțurilor fizice – mai stricte, care ne obligau să fim sceptici față de capacitate noastră de a înțelege cu adevărat lumea, adică de a ști ce se află dincolo de vălul percepției senzoriale.

PETRU CEL MARE
Visul civilizației

În 1703, Petru I întemeiază orașul Sankt-Petersburg

Petru cel Mare avea întotdeauna la el un sigiliu cu următoarea inscripție: „Sunt un învățăcel și am nevoie de învățătură". Acest talent deschis, această predispoziție spre învățătură din partea celui aflat în fruntea celei mai mari țări de pe planetă avea să fie decisivă pentru viitorul Rusiei și al lumii. Fiindcă țarul Petru unea în sine modestia de a învăța totul și de la toți cu aroganța de a crede că putea să învețe un popor întreg să-și abandoneze trecutul.

Obiectivul lui Petru era să „civilizeze" Rusia și s-o facă să intre în rândul lumii moderne. Petru se născuse într-o țară unde, în pragul Secolului Luminilor, femeile erau îngropate de vii dacă săvârșeau adulter, nu existau corăbii, și membrii cei mai selecți ai aristocrației nu știau că nu este politicos să folosești vârful cuțitului ca să-ți cureți dinții sau degetul arătător ca să te scobești în nas. Petru se născuse într-o Rusie medievală și absolut închisă față de exterior.

Încă din copilărie, Petru Alekseievici (1672–1725) s-a simțit atras de singura fereastră care îi permitea să întrezărească ceva din ceea ce se întâmpla în Europa, și a fost fascinat. Această deschizătură prin care se uita spre exterior era Cartierul străin sau „german" din Moscova, unde locuiau ca într-un mic ghetou de elită comercianți și mici burghezi europeni.

Imediat ce a preluat puterea, Petru I a impus o serie de reforme care încercau să aducă și în țara lui această lume nouă. A călătorit incognito în Europa ca să învețe totul, de la legi și obiceiuri la știință și tehnologie. A lucrat ca dulgher în mai multe ateliere din Amsterdam, ca să învețe cum se construiesc corăbiile.

Cu ambițiosul lui plan pedagogic, Petru I a devansat ceea ce vor duce la bun sfârșit monarhii despotismului absolut.

S-a înconjurat de consilieri occidentali și a realizat reforme în toate domeniile, începând de la Biserică și continuând cu armata pe care a reorganizat-o la standardele europene ale epocii.

Petru a fost un fiu al timpului și al locului său, și se știa pe sine adâncit în brutalitatea de care dorea să scape. Și-a trăit copilăria la o curte barbară, a fost martor la moartea violentă a șaptezeci dintre susținătorii săi, inclusiv membri ai familiei, străpunși de lăncile streliților, corpul de elită aflat la ordinele surorii sale vitrege, și și-a petrecut adolescența fugind mereu din fața pericolului de a fi asasinat. Când a pus mâna pe frâiele puterii, Petru cel Mare, un uriaș înalt de 2,4 metri, nu a fost deloc mai blând. A întâmpinat o puternică opoziție internă față de politica lui, dar a înăbușit sălbatic orice revoltă împotriva autorității sale.

Spre sfârșitul secolului al XVII-lea nimeni nu considera Rusia o țară europeană. Mai mult decât distanța, o îndepărta timpul, secolele de înapoiere ale bătrânei Rusii, cufundate în brutalitatea perioadelor istorice întunecate. Petru I a luptat împotriva secolelor de ignoranță și izolare pentru a aduce poporului său lumina.

Când a poruncit să se înalțe orașul Sankt-Petersburg din nimic, a făcut-o ca în acest nou oraș, numit fereastra spre Europa, să se poată cristaliza acea lume de aur, atât de diferită de lumea întunecoasă din care făcea parte.

MANDEVILLE

Viciile private sunt virtuți publice

În 1705 se publică *Fabula albinelor*

Egoism, avariție, lașitate... Ar putea crede cineva că asemenea însușiri reprezintă ceva bun? Dar Bernard de Mandeville (1670–1733) nu numai că a susținut o asemenea idee, dar a încercat chiar să demonstreze că și contrariul este sigur, adică exercitarea unor virtuți private nu contribuie neapărat la consolidarea societății: „Nici calități precum atitudinea prietenoasă și afecțiunea care sunt firești la om, nici virtuțile reale pe care reușește să le dobândească prin rațiune și abnegație nu cimentează societatea [...], și în momentul în care răul încetează, societatea poate avea de pierdut".

Ideea lui Mandeville se află la baza „paradoxului economiei" lui Keynes, potrivit căreia dacă, în recesiune, toți locuitorii încearcă să facă mai multe economii, adică să dedice economiilor un procent mai mare din veniturile lor, cererea totală va scădea, producția va scădea, și nivelul general al economiilor populației va fi mai scăzut.

S-ar părea că lucrarea în care a fost expusă această teză, atât de diferită de ceea ce se susținuse până atunci, nu era altceva decât o butadă pentru a provoca. Dar, dimpotrivă, teza era cât se poate de serioasă, și puține cărți au exercitat o influență atât de puternică în filosofie și în teoria politică occidentală ca *Fabula albinelor*, de la Adam Smith și Montesquieu până la Keynes și Hayek.

Studiul societății umane, realizat de Mandeville în fabula sa, este un adevărat punct de reper în analiza capitalismului, în care se evaluează diversele propuneri ale paradigmei liberale. Mandeville argumentează împotriva filosofiei morale oficiale din Anglia, după care o acțiune virtuoasă este aceea care urmărește binele

Ceea ce numim rău în această lume, fie el moral sau natural – este marele principiu care face din noi ființe sociabile, baza solidă, viața și sprijinul tuturor meseriilor și profesiilor, fără excepție.

public, și viciu reprezintă orice tip de egoism care nu urmărește binele comun. Pentru ca acest lucru să fie sigur, omul ar fi trebuit să fie înclinat din fire să realizeze acțiuni altruiste; cu toate acestea, experiența arată că omul obișnuiește să caute comoditatea, interesul și plăcerea. Și tocmai datorită acestui fapt contribuie la realizarea de noi invenții, iar când caută *luxul* – ideea de *lux* este crucială în gândirea lui Mandeville – banii circulă, iar societatea progresează și înflorește.

Dacă toți oamenii ar fi austeri, nu ar mai fi nevoie de acumulare. Cheltuirea banilor pentru obiecte de lux aduce mai multe beneficii săracilor decât acțiunile de binefacere, deoarece caritatea îi menține pe săraci în trândăvie, pe când cererea de lux îi obligă să muncească, dezvoltând industria. În acest sens se cuvine să spunem că, după celebra expresie a lui Mandeville, viciile private se transformă în virtuți publice.

WILLIAM JONES

3,1415926535897932...

În 1706 se adoptă simbolul π (pi)

Printre numere, π este rege. Uneori complotează să-i ia tronul constanta *e* și numărul de aur, dar pare incontestabil că acest număr își păstrează preeminența.

Prin simbolul π, litera grecească pi, adoptată în 1706 de William Jones și popularizată de Leonhard Euler, se desemnează numărul transcendent care exprimă relația constantă dintre lungimea unei circumferințe și diametrul său.

În geometria euclidiană, importantul număr π (pi) exprimă relația dintre lungimea unei circumferințe și diametrul său. Este un număr irațional, precum și una dintre constantele matematice cele mai relevante, foarte utilizată în toate științele, atât pure, cât și aplicate.

Indiferent de dimensiunea cercului, raportul dintre diametrul și circumferința sa este constanta π.

Încă de la începutul mileniului al doilea î.Hr., babilonienii afirmau că circumferința este puțin mai lungă decât trei diametre. Trimiteri la numărul π (pi) există în papirusul Rhind din Egipt, iar în Biblie întâlnim următorul paragraf: „Și a pus să se sape o mare de zece coți de la un capăt la altul, perfect rotundă. Avea cinci coți înălțime și de jur împrejur treizeci și doi de coți“.

Arhimede, cel mai mare matematician al Antichității, cu permisiunea lui Pitagora, i-a stabilit valoarea în intervalul cuprins între 3 10/71 ca minimă și 3 1/7 ca maximă. Cu această aproximație a lui Arhimede se obține o valoare cu o eroare care variază între 0,024% și 0,040% față de valoarea reală.

π (pi) fusese deja utilizat în anul 120 de astrologul chinez Chang Hong, iar o sută de ani mai târziu astronomul Wang Fang

«Așa e bine a scrie renumitul și utilul număr» sau «Dar e bine a căuta lucrurile de foarte multe ori».

Fraze mnemotehnice pentru memorarea cifrelor din numărul π (pi)

l-a estimat la 3,15555. Matematicianul chinez Liu Hui a propus în anul 236 cifra 3,4 pentru π (pi). Abia în secolul al V-lea, Zu Chongzhi, astronom și matematician, a calculat valoarea lui π (pi): 3,14145926. Calculatoarele moderne au început să calculeze π (pi) cu tot mai multe zecimale, deja în 1949 se ajunsese la 2 037 de zecimale, iar în 2011 calculul ajunsese la 10 000 000 000 000 zecimale…

După cum se vede, obținerea unui număr cât mai mare de zecimale ale numărului π (pi) a fost o strădanie constantă a oamenilor de știință de-a lungul istoriei. Nu este vorba numai de distracție – deși există și aceasta –, calculele extinse ale numărului π (pi) contribuie la stabilirea limitelor calculatoarelor.

BERKELEY
A fi înseamnă a fi perceput

În 1710 se publică *Un tratat privind principiile cunoașterii umane*

Din punct de vedere filosofic, un idealist este un om care crede că realitatea depinde de minte. Berkeley este, în acest sens, unul dintre cei mai clari reprezentanți ai idealismului din istoria filosofiei.

După părerea lui Berkeley este evident că tot ce știm despre obiectele cunoașterii umane sunt ideile pe care le avem despre ele. Și este la fel de evident că, dincolo de existența acestei uriașe varietăți de idei și de obiecte ale cunoașterii, există „ceva care le cunoaște sau le percepe și realizează diverse operațiuni cu ele“. Această ființă activă care percepe este ceea ce numim minte, suflet, spirit sau eu, în funcție de diverse școli de gândire.

Dumnezeu joacă un rol important în viziunea filosofică a lui Berkeley. Pentru el, Dumnezeu este cauza pentru care percepțiile și experiențele noastre sunt atât de coerente, în ciuda faptului că unele nu depind deloc de celelalte.

George Berkeley (1685–1753) a prezentat aceste idei în *Un tratat privind principiile cunoașterii umane*, publicat în 1710: „Tot ansamblul de ceruri și nenumărate ființe care populează Pământul, într-un cuvânt toate corpurile care compun minunata structură a universului nu au decât o singură substanță și o singură minte: esența lor *(esse)* constă în faptul că sunt percepute *(percipi)* sau cunoscute“.

A susține că ceva depinde de minte presupune să admitem că acest „ceva“ nu ar exista dacă nu ar fi o minte care să-l gândească. Interpretat în versiunea sa mai radicală, idealismul lui Berkeley respinge ideea simplă că există o lume a obiectelor independente de percepția umană.

O opinie extrem de răspândită printre oameni este că munții, casele, râurile, într-un cuvânt toate lucrurile sesizabile au o existență naturală sau reală, distinctă de ființa lor percepută.

Berkeley era preot al Bisericii Anglicane, motiv pentru care Dumnezeu joacă un rol foarte important în viziunea lui filosofică. După părerea lui, dacă obiectele pot să existe și atunci când nu ne gândim la ele, aceasta se întâmplă pentru că Dumnezeu se gândește la ele în locul nostru.



LEIBNIZ
Trăim în cea mai bună dintre lumile posibile

În 1714, Leibniz afirmă că universul este în minte

Leibniz avea o mare pasiune să reducă totul la unități consecutive. Credea că în felul acesta va realiza unitatea religioasă și politică a popoarelor din Europa. Cărțile lui îl situează printre reprezentanții cei mai străluciți ai „filosofiei perene", motiv pentru care a fost numit președintele Societății de Științe din Berlin.

În această filosofie se evidențiază patru puncte esențiale, în sinteza realizată cu mulți ani mai târziu de Aldous Huxley:

1. Orice realitate parțială nu există în sine.
2. Ființa umană posedă capacitatea de a se realiza în Divinitate.
3. Ființa umană are un Eu fenomenologic și o Ființă eternă.
4. Destinul omului este să ajungă la o stare de Conștiință Cosmică, a cărei substanță este identică cu Absolutul.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) era un raționalist pentru care tot ce există este format din agregate de monade, care se pot ordona ierarhic, astfel încât fiecare să reflecte întregul univers. Logica lui era una dintre verigile principale ale procesului de mecanizare a gândirii în conformitate cu modelul matematic.

În opera sa principală, *Monadologia*, scrisă în 1714, Leibniz a expus teoria metafizică a raționalismului. Giordano Bruno avansase deja conceptul de monade, definindu-le drept centre vitale ale lumii concepute organic. Pentru Leibniz, monadele sunt elemente primare, fundamentale și indivizibile, din care se compun atât trupul, cât și sufletul, substanțe individuale dotate cu percepție și cu

Individualitatea implică infinitul și numai cine poate înțelege acest lucru va reuși să cunoască principiul individualizării.

facultatea apetitului. Nu este vorba, așadar, de atomi formali fizici, ci metafizici. Prin aceasta, Leibniz a devenit principalul susținător al credinței conform căreia sufletul este înnăscut, și activitatea sa este esențială pentru a capta cunoașterea și pentru a genera comportamentul.

Leibniz a fost și unul dintre cei mai mari matematicieni ai istoriei. Deși în epoca sa descoperirea calculului diferențial îi era atribuit numai lui Newton, astăzi se admite că Leibniz l-a dezvoltat în același timp, în mod independent. Acest mare matematician a construit un calculator care putea efectua operațiuni aritmetice simple, și în 1703 a inventat sistemul binar pe care se bazează toate structurile calculatoarelor de astăzi.

În lucrarea sa *Teodiceea* (1710), raționalistul Leibniz, care credea că există un motiv pentru orice, a dedus că trebuie să existe un motiv pentru care Dumnezeu a decis să creeze lumea așa cum este și a ajuns la concluzia că această lume este cea mai bună posibilă. Această atitudine a fost ridiculizată de Voltaire în lucrarea sa *Candide*.

DANIEL DEFOE
la naștere *Homo economicus*

În 1719 este publicat romanul *Robinson Crusoe*

Când a dat la tipar romanul *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe (cca 1659–1731) era un om de șaizeci de ani care scria de peste douăzeci de ani articole în periodice și broșuri despre economie și politică. Ca editorialist, a fost un deschizător de drumuri, căci presa devenise noutatea secolului, dar și ca militant politic – în momentul în care luau naștere primele partide politice, a activat în cele două existente în Anglia, efectuând, după cum se pare, acțiuni de spionaj și contraspionaj. A fost un inovator și în literatură, căci prima sa operă, urmată de romanul picaresc *Moll Flanders* și de *Jurnal din anul ciumei*, este considerată primul roman în limba engleză, anticipând cu peste un secol narațiunile gotice sau primele povestiri ale romantismului.

„Aceasta este condiția noastră: Nu ne dăm seama de avantajele unei stări până nu cunoaștem nefericirile alteia. Nu cunoaștem valoarea lucrurilor până când nu suntem lipsiți de ele."

Pentru a scrie povestea unui naufragiat care supraviețuiește pe o insulă pustie, ziaristul Defoe s-a inspirat, așa cum a făcut câteva secole mai târziu García Márquez, din relatarea unor naufragii reale, mai ales cea a căpitanului spaniol Pedro Serrano și a marinarului scoțian Alexander Selkirk, cu care Defoe stătuse de vorbă, astfel încât prima ediție a romanului a apărut ca și când ar fi fost memoriile anonime ale unui marinar.

Romanul povestește aventurile lui Robinson Crusoe, un cavaler englez din York care, după ce naufragiază pe o insulă pustie, face tot posibilul ca să supraviețuiască, înfruntând vitregiile unei naturi ostile și reconstruindu-și de la zero o întreagă lume, plin de

> *Nu folosisem niciodată în viață o unealtă, dar cu timp, cu trudă, cu răbdare și cu strădanie am descoperit că puteam construi tot ce aveam nevoie.*

energie și de optimism. Robinson își găsește un tovarăș localnic, pe care îl botează Vineri, iar acesta dobândește aceeași funcție narativă ca mediul înconjurător sălbatic: terenul pe care se desfășoară acțiunea civilizatoare a protagonistului. Acesta cultivă pământul, construiește o locuință ca să se adăpostească de fiarele sălbatice și de intemperii, îl vindecă pe Vineri de canibalism și îl inițiază în religie și celelalte binefaceri ale culturii occidentale.

Romanul a devenit rapid un simbol emblematic al epocii, având toate ingredientele necesare. Scrisă imediat după încheierea așa-numitei „crize de conștiință a societății europene", care a pregătit Iluminismul – pe care Paul Hazard îl situează între 1680 și 1715 –, opera relatează nașterea omului nou al epocii contemporane care începea să se contureze – nu numai prin spiritul colonialismului sau prin dorința de a călători și de a explora, ci și prin dramatizarea separării radicale a ființei umane de Dumnezeu și de univers, prin triumful raționalismului și prin ruperea legăturii cu transcendentul. Pentru noul *Homo economicus* – cel de care se vor ocupa curând Adam Smith și David Ricardo – *hybris* sau „excesul" care fusese viciul principal din tragedia clasică va fi acum principala virtute: nu există măsură și nici limită posibilă pentru capacitatea omului de a-și domina mediul, pentru a cuceri și a transforma lumea.



BACH
Apogeul contrapunctului

În 1722 este compus primul caiet din *Clavecinul bine temperat*

În această lucrare a lui Bach găsim începutul uneia dintre tehnicile cele mai caracteristice pentru muzica occidentală: contrapunctul. Nici un compozitor nu explorase până atunci toate posibilitățile contrapunctului precum Bach, care a dus la apogeu un mod de a concepe muzica, ce avea să intre în declin odată cu ieșirea lui din scenă, întrucât formele de preludiu și fugă nu au mai fost folosite, ca și când toți ar fi înțeles că Bach fusese culmea ce nu mai putea fi atinsă.

Înainte de Bach, muzicienii erau incluși în aceeași categorie ca orice meșteșugar. După Bach, prestigiul compozitorilor a crescut, și aceștia au dobândit statutul de artiști, deoarece erau autori de opere muzicale.

Clavecinul bine temperat se compune din două cicluri de fugi în toate tonalitățile majore și minore ale gamei cromatice. Pentru a le compune, Johann Sebastian Bach (1685–1750) a pornit de la o temă din *Ariadne Musica* de Fischer și a revoluționat muzica: lucrare inovatoare sub multe aspecte, nici un preludiu și nici o fugă nu seamănă cu alta. Fugile au trei sau patru voci și, mai rar, două sau cinci, și prezintă un exemplu complet de procese contrapunctice, în timp ce prologurile dovedesc o prodigioasă varietate melodică, ritmică și de construcție.

În fiecare piesă, Bach se dovedește un maestru al contrapunctului, dar, deși această tehnică se axează mai mult pe perceperea părților decât a ansamblului, acest geniu al armoniei tonale, al contrastului și al coralității multiple o execută fără a prejudicia estetica uriașului ansamblu muzical, la fel de atent la elaborarea melodiilor simultane și la acordurile rezultând din această combinație, fără a lăsa loc nici repetițiilor, nici soluțiilor facile.

Săptămâna **22**, ziua **150**

Faptul că doriți să editați operele lui Johann Sebastian Bach îmi încântă inima care bate pentru arta sublimă și măreață a acestui adevărat părinte al armoniei.

Ludwig van Beethoven

Muzician de prestigiu, Bach și-a câștigat reputația ca organist și clavecinist, dar cânta cu mult talent și precizie la vioară și violoncel, și a fost numit compozitor al capelei de la curtea regală în 1736. A compus foarte multe piese muzicale, adevărate capodopere din toate timpurile. Printre cele mai cunoscute se numără *Concertele Brandenburgice, Clavecinul bine temperat, Misa în si minor, Patimile după Matei, Arta fugii, Variațiunile Goldberg, Tocata și fuga în re minor*, diverse cicluri de cantate (printre care celebrele *BWV 140 și BWV 147), Concertul italian, Uvertura franceză, Suitele pentru violoncel solo, Sonatele și partitele pentru vioară solo, Concertele pentru claviaturi* și *Suitele pentru orchestră*.

Bach s-a remarcat și prin faptul că a fost un inovator al improvizației, ceva neobișnuit într-o epocă în care toți muzicienii se străduiau să interpreteze cât mai fidel partiturile.

În total, acest autor prolific a compus peste 200 de cântări religioase și zece mise, intrând în istoria muzicii drept cel mai mare reprezentant al muzicii religioase a barocului. În *Misa în si minor*, muzica lui Bach atinge un grad de spiritualitate profundă și misterioasă nemaiauzită până atunci, închinându-și talentul și energia creatoare pentru a proclama un creștinism universal, care să ajungă la toate sufletele din lume.



VIVALDI
Inventarea concertului

În 1723 sunt compuse *Cele patru anotimpuri*

Astăzi suntem obișnuiți cu entitatea fundamentală a orchestrei, protagonistă a concertului, dar nu a fost întotdeauna așa. Până la data la care Vivaldi a inventat concertul modern, rolul orchestrei se limita la un simplu acompaniament al solistului, fără a participa activ la desfășurarea operei muzicale. Contribuția acestui muzician genial venețian a dus la o ruptură de modelul tradițional de *concerto soli* („concert cu instrumente soliste"), în care instrumentul solist purta toată povara melodiei și a compoziției, iar restul orchestrei executa acompaniamentul în conformitate cu legile armoniei.

Vivaldi a fost supranumit *Il prete rosso* („Preotul roșcat") din cauza părului roșcat, dar abandonase sutana la câțiva ani după hirotonire din cauza astmului de care suferea.

Antonio Vivaldi (1678–1741), una dintre figurile cele mai relevante din istoria muzicii, a compus un număr considerabil de sonate, opere – peste patruzeci –, piese corale și de muzică sacră, dar s-a remarcat mai ales pentru concertele sale. Se lăuda chiar el că poate să scrie un concert în mai puțin timp decât îi trebuia copistului ca să-l transcrie. Astfel a compus aproximativ cinci sute de concerte pentru diverse instrumente și peste două sute dintre ele pentru vioară. Fiu de violonist, Vivaldi a fost și un virtuoz al viorii, contribuind la perfecționarea tehnicii acestui instrument.

În 1717 lui Vivaldi i-a fost oferit prestigiosul post de capelmaistru la curtea lui Philip de Hesse-Darmstadt, guvernatorul orașului Mantova. În cei trei ani cât a stat aici, a produs diverse opere, printre care *Tito Manlio*, și a scris lucrarea sa cea mai vestită,

> *Maeștrii germani interpretează muzica venețianului ca o deviere de la stilul lui Johann Sebastian, când logic ar fi să se considere muzica lui Bach drept o deviere de la Vivaldi.*
>
> Michael Talbot

Cele patru anotimpuri. Făcând parte din *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* și reunite în Op. 8 (1725), aceste patru concerte scrise pentru vioară solo, orchestră de coarde și clavecin reprezintă scene potrivite pentru fiecare anotimp al anului. Trei dintre concerte au fost originale în privința concepției, primul dintre ele, *Primăvara*, având motive preluate din opera sa contemporană *Il Giustino*. Inspirația pentru concerte i-a fost oferită, probabil, de câmpiile din împrejurimile orașului Mantova.

Opera lui Vivaldi a reprezentat o revoluție muzicală prin concepția sa: în aceste concerte, compozitorul a înfățișat râuri curgând, furtuni dezlănțuite, peisaje încremenite și nopți liniștite; câini care latră, țânțari care bâzâie, păsări care cântă, fiecare în funcție de specia ei; păstori care oftează, dansatori beți, partide de vânătoare atât din punctul de vedere al vânătorilor, ca și al vânatului, copii care patinează pe gheață și focuri calde arzând în cămine în timpul iernii. Fiecare concert este asociat cu un sonet, scris probabil tot de Vivaldi, în care se descriu scenele redate prin muzică. Curând și alți mari compozitori ai barocului, precum Händel și Bach, vor aprofunda acest nou concept de concert.



JONATHAN SWIFT

Fantezia literară ca armă a criticii sociale

În 1726 sunt publicate *Călătoriile lui Gulliver*

În nemuritoarea operă a lui Swift, după ce nava la bordul căreia era îmbarcat ca medic naufragiază, tânărul Lemuel Gulliver se trezește pe o insulă locuită de liliputani nu mai înalți de un lat de palmă, după care nimerește într-o cetate plină de uriași, de unde pleacă pentru a vizita o lume care plutește în aer, apoi o țară guvernată de cai…

> „Omul nu trebuie niciodată să se rușineze să recunoască dacă a greșit, asta înseamnă că astăzi este mai înțelept decât ieri."

Jonathan Swift (1667–1745) povestește diversele călătorii ale protagonistului său prin țări fantastice. Șederea lui Gulliver în Lilliput, țara unde eroul principal este un uriaș (și episodul cel mai cunoscut al romanului) este numai unul dintre capitole, după care Gulliver trece prin Brobdingnag (unde locuitorii sunt uriași, iar Gulliver pitic), Laputa (societate dedicată artei fără întrebuințări practice), Glubbdubdrib (unde recunoaște fantomele personajelor cunoscute anterior), Struldbrugs (ținutul vieții veșnice, dar fără tinerețe), Japonia (loc cu aspecte realiste, foarte critic în chestiuni religioase) sau Houyhnhnms (unde caii sunt rasa dominantă și oamenii sunt sclavii sălbatici, iar satira se îndreaptă împotriva noastră, a tuturor: specia umană). Întoarcerea în Anglia se dovedește a fi dificilă pentru Gulliver, căci va constata că imaginile disparate din călătoriile sale au o reflectare perfectă în societatea în care revine.

Judecând după aceste povestiri, s-ar putea spune că relatările lui Gulliver reprezintă o trecere fantastică prin lumi imaginare care se

> *Ambiția îi face pe oameni să comită faptele cele mai urâte. De aceea, ca să se cațere sau să se târască, omul adoptă aceeași postură.*

conduc după legi foarte diferite de cele ale lumii reale. Nimic mai departe de adevăr: esențialul în *Călătoriile lui Gulliver* este tocmai faptul că așa-zisa fantezie constituie un portret crud și extrem de critic al realității.

Swift știa foarte bine ce spune când își scria satira: fusese un copil sărac, dar reușise să studieze la Trinity College din Dublin, orașul lui natal, și mai târziu lucrase ca secretar al politicianului englez sir William Temple, ceea ce i-a permis să intre în contact cu politica înaltă.

Operele lui Swift sunt scrise cu un spirit de independență nesupusă, însușire ce i-a adus aversiunea reginei Ana și l-a împiedicat să promoveze în societate.

A fost și preot (în 1699 a intrat în serviciul lordului Berkeley în calitate de capelan, și în 1713 a fost numit decan al catedralei Sf. Patrick), și consilier al guvernului *tory* între 1710–1714. În opera sa, pornind de la o pretinsă satiră a literaturii de călătorie, folosind un joc subtil al umorului, irlandezul ne oferă o frescă amplă în care parodiază societatea europeană, formele ei de guvernare și religioase, inclusiv instituțiile sale științifice, și ne confruntă direct, într-o viziune necruțătoare și fără speranță, cu oroarea firii umane.



EULER
Logaritmul în baza *e*

În 1736, Euler folosește prima dată constanta *e*

„Citiți-l pe Euler, citiți-l pe Euler, el este profesorul nostru, al tuturor." Aceste cuvinte îi aparțin celebrului savant întemeietor al determinismului cauzal, Pierre-Simon Laplace, și ne oferă o idee aproximativă despre importanța lui Leonhard Euler în istoria ideilor științifice. Este unul dintre cei mai mari matematicieni ai tuturor timpurilor, pe picior de egalitate cu Newton și Gauss. A fost inițiatorul analizei matematice și al geometriei analitice în trei dimensiuni. Constanta lui matematică *e*, baza logaritmilor neperieni, este unul dintre cele mai importante numere reale, concurând cu „pi" pentru primul loc.

Euler a desemnat litera *e* ca bază a logaritmului natural neperian și a descoperit numeroase aplicații referitoare la numărul *e* și la logaritmii neperieni, fundamentale pentru dezvoltarea matematicii.

Numărul *e*, ca și numărul *pi*, este un număr transcendent, adică nu poate fi obținut prin rezolvarea unei ecuații algebrice cu coeficienți raționali. În plus, este un număr irațional care nu poate fi exprimat prin relația dintre două numere întregi; sau nu poate fi exprimat printr-un număr finit de zecimale sau cu zecimale periodice. Valoarea lui aproximativă este: 2,7182818284…

Numărul *e* este considerat numărul prin excelență al calculului, geometriei și analizei complexe.

Simplul fapt că funcția coincide cu derivata face funcția exponențială să se regăsească frecvent în rezultatul ecuațiilor diferențiale simple, motiv pentru care descrie comportamentul unor evenimente fizice guvernate de legi la fel de simple.

Dat fiind că textura Universului este perfectă și este opera unui Creator foarte înțelept, în Univers nu se întâmplă nimic fără să se supună unei reguli de maximum sau de minimum.

Deși Leonhard Euler (1707–1783) a fost cel care a popularizat folosirea literei *e* pentru reprezentarea constantei și a descoperit și numeroase proprietăți ale acesteia, primele referiri la constantă au fost publicate în 1618 în tabelul unei apendice la o lucrare despre logaritmi a lui John Napier, care nu conținea însă valoarea de constantă (era numai o listă de logaritmi naturali, calculați pornind de la aceasta), în timp ce descoperirea constantei îi este atribuită lui Jakob Bernoulli care a studiat o problemă aparte a așa-numitei dobânzi compuse.

Anul **1736**

HUME
Obișnuința este călăuza vieții

În 1739, Hume separă ceea ce este de ceea ce trebuie să fie

În istoria ideilor există două instrumente de tăiat foarte eficiente, briciul lui Ockham, care ne ajută să înlăturăm ceea ce nu este necesar din explicația unui fapt, și ghilotina lui Hume, datorită căreia putem separa judecățile de fapt de judecățile de valoare. Ambele există în tradiția gânditorilor orientați spre realitatea experienței, puțin dispuși la fantasmagoriile pe care le naște adesea mintea noastră.

„În toate sistemele morale [...] am observat că autorul pornește de la o modalitate obișnuită de a raționa și stabilește existența unui Dumnezeu sau face observații referitoare la chestiunile umane; dar trebuie să atrag atenția că, în locul începuturilor obișnuite pentru afirmații: este și nu este, nu există nici o singură propoziție care să nu înceapă cu ar trebui sau nu ar trebui."

Opera lui David Hume (1711–1776) dobândește o importanță fundamentală pentru scepticismul sănătos care s-a răspândit într-o epocă destul de obscurantistă. Hume este un precursor al scepticismului critic, care se străduiește să nu lase superstițiile să tulbure progresul omului.

Scepticismul lui era inseparabil de evaluarea empirică a cunoștințelor, pe care a dus-o până la ultimele consecințe, formulând „problema inducției". Hume admitea numai cunoștințele pornite din experiență, dar cum inducția nu se bazează pe rațiune – căci repetarea unui succes nu înseamnă că îl putem prevedea –, Hume a ajuns la concluzia că, atunci când emitem o judecată despre un fapt probabil, ne bazăm cunoștințele pe rutină: întrucât în fiecare dimineață răsare soarele, suntem convinși că și mâine va răsări. O frază celebră a lui Hume rezumă esența acestei gândiri:

În raționamentele noastre referitoare la fapte, există diverse grade inimaginabile de incertitudine. Din această pricină omul înțelept face astfel încât convingerea lui să fie proporțională cu dovezile.

„Obișnuința este marea călăuză a vieții umane. Aceasta face ca experiența noastră să fie valoroasă și ne permite să așteptăm în viitor o serie de evenimente asemănătoare cu cele care au avut loc în trecut."

Afirmația că la temeiul cunoașterii nu se află altceva decât „convingerea bazată pe obișnuință" a adus o adiere sănătoasă de relativism și a deschis porțile pentru progresele obținute în cele mai diverse domenii. Chiar și Kant a recunoscut că se trezise din „somnul lui dogmatic" atunci când îl citise pe Hume.

Cu *Tratat asupra naturii umane* a deschis și ușile pentru o nouă etică: de la acumularea faptelor nu se poate face saltul la valori, ceea ce nu se justifică prin legile logicii. Ruptura dintre „a fi" și „a trebui" punea sub semnul întrebării statutul real al pretențiilor etice.

MONTESQUIEU
Separarea puterilor

În 1739 se publică *Despre spiritul legilor*

Charles Louis de Secondat (1689–1755) este cunoscut mai ales prin titlurile sale nobiliare, ca baronul de la Brède, dar mai cu seamă sub numele lui de baron: Montesquieu. Născut în același an în care Parlamentul englez a promulgat Declarația Drepturilor, care impunea definitiv monarhia constituțională în Anglia, se poate spune că Montesquieu era predestinat să-și lege existența de limitarea puterii absolute pe care o dețineau regii.

Dar Franța în care se născuse Montesquieu era condusă de Regele Soare și se deosebea foarte mult de Anglia care tocmai trecuse prin Revoluția Glorioasă, și va trebui să mai treacă încă un secol până la revendicarea acestor libertăți în cea mai vestită revoluție din istorie, care va marca sfârșitul vechiului regim și începutul lumii contemporane.

> **Libertatea este dreptul de a face ceea ce permit legile; iar dacă un cetățean ar putea să facă ceea ce legile interzic, nu ar mai exista libertate, ceilalți ar avea aceeași putere.**

Acest aristocrat francez făcea parte din așa-numita *viță de aristocrați* (pe lângă titluri, Charles Louis moștenise și funcția de președinte al Parlamentului Franței) și reunea toate trăsăturile unui reprezentant perfect al acesteia: toleranță în materie de religie, dorință fermă de libertate și un puternic simț civic, care lega propria fericire de cea a tuturor cetățenilor. Pentru Montesquieu, o nedreptate comisă împotriva unui individ trebuia să fie asumată ca o amenințare la adresa întregii societăți.

Cu cincizeci de ani înainte de Revoluția Franceză, Montesquieu a publicat o operă în care se formula cu precizie teoria separării puterilor.

(...) dar experiența ne învață dintotdeauna că orice om învestit cu autoritate abuză de ea. Nu există putere care să nu incite la abuz, la excese.

Între 1729–1731, Montesquieu a locuit trei ani în Anglia și a fost membru al Royal Society. Această perioadă a fost crucială pentru gândirea lui. Montesquieu s-a transformat într-un precursor al liberalismului adăpându-se din propriile izvoare. Ideea fundamentală exprimată în *Despre spiritul legilor* – anume că puterea trebuie să limiteze puterea – a fost preluată de Montesquieu din gândirea lui Locke, care susținuse necesitatea de a pune frâne puterii și de a stabili un echilibru – *checks and balances* sau „limitări și echilibru“, făcând distincție între puterea executivă și puterea legislativă, dar Montesquieu a adăugat și puterea judecătorească, expunând structura de bază a separării puterilor așa cum o înțelegem în zilele noastre.

DIDEROT
Marele lanț al cunoașterii

În 1751 se publică primul volum din *Enciclopedia*

Iată definiția termenului *encyclopédie*, așa cum a apărut în lucrarea franceză originală: *Encyclopédie. Ce mot signifie enchaînement de connaissances; il est composé de la préposition grecque* ἐν-, *en-, et des substantifs* kuklos, *cercle, et* paideia, *connaissances.*"* Cu alte cuvinte, enciclopedia este o înlănțuire de cunoștințe.

Filosofii au meritul de a fi sădit, de-a lungul Secolului Luminilor, semințele care au dat naștere lumii contemporane, iar Diderot este unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai lor. *Enciclopedia*, lucrare extraordinară al cărei principal inspirator și editor a fost, a reprezentat armamentul greu în această bătălie împotriva dogmelor și privilegiilor care ridică obstacole în calea progresului social.

Ideea cunoașterii înlănțuite, legată de noțiunea antropologică de progres al omului, numită „marele lanț al ființei", se află la originea acestui măreț proiect editorial, din care primul volum – litera A –, apărut în iunie 1751 cu titlul *Dictionnaire Raisonné des Sciences, Arts et Métiers*, începea cu un „discurs preliminar" scris de Jean Le Rond d'Alembert, în care se afirma că opera oferă o trecere în revistă a cunoștințelor și arată „căile secrete" care legau diversele lor domenii. Expunea astfel ideea progresului intelectual ca un „mare lanț" de afirmații și susținea că „omenirea nu a descoperit decât câteva verigi" ale acestui lanț. Enciclopedia urma să reunească un mare corpus de cunoștințe și, datorită acestui corpus și formei sub care erau prezentate, se spera că va produce o schimbare în modul de a gândi al oamenilor.

* „Enciclopedie. Acest cuvânt înseamnă înlănțuire de cunoștințe; este compus din prepoziția greacă ἐν-, en-, și din substantivele *kuklos*, «cerc», și *paideia*, «cunoaștere»." (n.tr.)

Spiritul iluminist se baza pe încrederea în tot ceea ce mai rămânea de descoperit, în deschiderea minții pentru a întâmpina noul. De aici și dorința lui Diderot exprimată în celebra lui frază: Pour changer la façon commune de penser *(„Pentru a schimba modul comun de a gândi").*

Horațiu a inventat expresia *sapere aude* care, răspândită multe secole mai târziu de Kant în eseul său „Ce este luminarea?", a devenit deviza principală a filosofilor. Ea înseamnă „îndrăznește să știi" și ne îndeamnă să avem curajul să ne folosim propria rațiune pentru a domina Natura, temă fundamentală a mișcării iluministe, ce promova ieșirea omului „dintr-o stare de minorat, de care se face vinovat el însuși", adică eliberarea de incapacitatea sa, din cauza lipsei de curaj, de a se servi de propria minte fără îndrumarea altora. În fața acestor călăuze vechi, dogmele decretate de Biserică și de aristocrația din Vechiul Regim, trebuia să se înalțe gândirea liberă.

Pe lângă inițierea *Enciclopediei,* Diderot a pus bazele dramei burgheze în teatru și a revoluționat romanul cu *Jacques fatalistul, Bijuteriile indiscrete,* precum și dialogul cu *Paradox despre actor.*

Cei care deschideau acest drum al schimbării primeau numele de *philosophes* fără a fi neapărat filosofi; mediul epocii favoriza preocuparea pentru cugetarea filosofică, și printre aceștia se numărau medici, matematicieni, chimiști, literați, scriitori sau pur și simplu aristocrați doritori să-și exercite gândirea liberă în saloanele la modă. Denis Diderot (1714–1784) a fost filosof, scriitor și critic, dar mai presus de orice a fost ceea ce astăzi am numi un *intelectual*, un promotor al culturii interesat de orice disciplină care deschide orizonturi pentru ființa umană. Contribuția lui la apariția *Enciclopediei* a fost impresionantă: a coordonat lucrările, a compilat articolele, pe lângă faptul că a scris 6 000 de articole din cele peste 72 000 pe care le conținea această operă măreață.

FRANKLIN
Spiritul Iluminismului

În 1754, Franklin propune un „plan de uniune"

Franklin este pentru Iluminism ceea ce Leonardo da Vinci a fost pentru Renaștere. Amândoi sunt personalități uriașe, titani ca Prometeu, întruchipând tot ce este mai bun din epoca lor, iar aceasta ținând cont că vorbim despre două dintre cele mai remarcabile epoci din istoria omenirii.

Franklin a militat și pentru reforma socială, și pentru a modela spiritul comunității. Dușman al sclaviei, a fost președintele primei asociații antisclavagiste nord-americane, și ultimul lui act public a fost să semneze un apel către Congres pentru abolirea rapidă a sclaviei negrilor.

În viața acestui eminent protagonist al întemeierii națiunii americane, putem regăsi marile trăsături ale Secolului Luminilor: universalismul și drepturile omului, interesul enciclopedic pentru cultură, sprijinirea științei experimentale, implicarea în chestiunile publice în favoarea progresului social, lupta pentru libertate și egalitate…

Fără îndoială, acest geniu al Iluminismului, a cărui existență (1706–1790) acoperă aproape un secol, a fost un savant multilateral și a desfășurat o activitate prolifică în cele mai diverse domenii, ca politician, editor, ziarist, scriitor, cercetător, savant, diplomat și inventator genial (de la celebrul lui paratrăsnet la armonica de sticlă, trecând prin soba care îi poartă numele, lentilele bifocale și unul dintre primele catetere urinare flexibile), recunoscut ca membru al Royal Society din Londra.

Rolul lui ca om de stat și diplomat a fost crucial. Încă din 1754, Franklin a propus un „plan de uniune", prin care să reunească cele 13 colonii nord-americane sub un guvern unic. Planul conținea

> *Să îngăduie Domnul ca nu numai dragostea pentru libertate, ci și o cunoaștere deplină a dreptului omului să pătrundă în toate națiunile lumii, astfel încât un filosof să poată pune piciorul în orice loc și să spună: Aceasta este patria mea.*

idei care aveau să fie încorporate mai târziu în Magna Carta. Între 1757 și 1775 a acționat ca ambasador neoficial al Marii Britanii în colonii și a participat la lupta împotriva Legii Timbrului *(Stamp Act)* prin care Parlamentul britanic încerca să-i impoziteze pe cetățenii din coloniile nord-americane, apărând viguros drepturile acestora, până când legea a fost abrogată în 1766.

Ca delegat la Congresul Continental, Benjamin Franklin a fost unul dintre principalii redactori ai Declarației de Independență și a semnat cele patru documente-cheie cu care începe istoria Statelor Unite: Declarația de Independență, Tratatul de Alianță cu Franța, Tratatul de Pace cu Marea Britanie și Constituția Statelor Unite.

QUESNAY
Bogăția se află în pământ

În 1758, Quesnay expune teoria fiziocrației

Oricât de paradoxal pare la prima vedere, deviza cea mai cunoscută a liberalismului, expresia *laisssez faire, laisssez passer*, este o expresie franceză legată de teoria economică opusă liberalismului, fiziocrația. Dar acest lucru nu trebuie să ne mire, căci cele două teorii care își disputau originea științei economice se opuneau prin faptul că fiecare se considera sursa bogăției, dar coincideau în ceea ce privește libertatea deplină a economiei: piață liberă, producție liberă, impozite mici sau deloc, piață liberă a forței de muncă, intervenție minimă din partea guvernelor.

Termenul fiziocrație este de origine greacă și înseamnă „guvernarea naturii", deoarece fiziocrații considerau că legile societății trebuie să fie în armonie cu legile naturii.

Simpatia fiziocraților francezi față de intervenționismul guvernului în economie era la fel de scăzută ca și cea a liberalilor englezi. Ei afirmau existența unei legi naturale datorită căreia buna funcționare a sistemului economic este asigurată fără intervenția guvernului. Dar spre deosebire de Anglia, Franța secolului al XVIII-lea era o țară preponderent rurală, motiv pentru care aici s-a abordat altfel problema originii bogăției națiunilor.

În 1758, medicul și economistul François Quesnay (1694–1774) a prezentat ideile fiziocrației în lucrarea *Tableau économique (Tablou economic)*. Părerea lui era că toată bogăția derivă din productivitatea agriculturii, cu alte cuvinte, bogăția era alcătuită din roadele pământului. Motorul civilizației era excedentul producției agricole față de consumul alimentar necesar pentru a-l produce. Când acest excedent creștea, creștea și consumul stimulat de el,

“Laissez faire et laissez passer,
le monde va de lui même.
*(Lăsați să se facă și lăsați să treacă,
lumea merge de la sine.)*”

iar aceasta se traducea în creșterea populației care aducea mai multă mână de lucru pe câmp, într-un etern cerc magic.

Pornind de la această abordare, Quesnay a dezvoltat o analiză socială particulară. După părerea lui, societatea era împărțită în trei clase: clasa producătorilor, mâna de lucru din agricultură; clasa proprietarilor, care primea roadele agriculturii sub formă de arendă (nobilii), zeciuială (Biserica) sau impozite (regele), și clasa numită semnificativ „stearpă“, care îi includea pe toți cei care nu aveau în nici un fel de-a face cu pământul: meșteșugari, manufacturieri, comercianți și alte grupuri care depindeau de agricultură, dar nu erau în stare să producă nici un fel de excedent.

VOLTAIRE
Inventarea intelectualului

În 1759 este publicată lucrarea *Candide*

Deși a fost scriitor, filosof, avocat, diplomat și istoric, cu o operă întinsă pe douăzeci de mii de pagini publicate în 150 de volume – care includ poezii, piese de teatru, scrisori, pamflete, memorii, eseuri, dicționare, romane și povestiri –, Voltaire este cunoscut mai puțin pentru scrierile sale și mai mult pentru el însuși. Sau, cu alte cuvinte, capodopera lui François Marie Arouet a fost în realitate Voltaire, inventarea „intelectualului", așa cum îl înțelegem astăzi, adică personajul cult și citit care decide să se implice în anumite cauze, intervenind în opinia publică prin textele sale, pronunțându-se asupra problemelor momentului pentru a pune în mișcare conștiința și voința oamenilor ca să repare nedreptățile comise în fața ochilor noștri.

Influența lui Voltaire dincolo de secolul al XVIII-lea este mare și, practic, toți autorii critici ai concepției divine despre lume, inclusiv Marx și Nietzsche, îi sunt datori acestui mare gânditor francez.

În cuvintele autorul în *Filosoful ignorant* (1776): „De la Tales până la profesorii universităților noastre și până la cei mai himerici gânditori, inclusiv plagiatori, nici un filosof nu a influențat nici măcar obiceiurile de pe strada pe care locuia. De ce? Pentru că oamenii se poartă în funcție de obișnuințe, și nu de metafizică. Un singur om elocvent, abil și ponderat va putea să acționeze asupra oamenilor; o sută de filosofi nu vor putea fi nimic altceva decât filosofi."

Ca intelectual de referință, Voltaire s-a implicat în redactarea *Enciclopediei*, cel mai mare proiect intelectual al epocii. Liber-cugetător prin excelență, viziunea lui despre lume se opune

> *– Ce este optimismul? întrebă Cacambo.*
> *– Ah, răspunse Candide, este mania de a susține că totul este bine atunci când cineva se simte rău.*

oricărei religii instituționalizate și autorități, centrându-se pe libertatea de expresie și de acțiune, atitudine pe care o apără și prin intermediul satirei literare.

O bună sinteză a acestor idei, mai ales în ceea ce privește viziunea teistă (nu religioasă) a lumii, se găsește în povestirea filosofică *Candide sau optimismul* (publicat în 1759 sub pseudonimul *Monsieur le docteur Ralph;* în realitate, Voltaire nu a recunoscut niciodată deschis că este autorul controversatei lucrări). În această povestire, Voltaire realizează o satiră usturătoare a conceptului de optimism leibnizian, după care „totul se întâmplă spre binele nostru în cea mai bună dintre lumile posibile". Voltaire, după ce a cunoscut consecințele tragice ale cutremurului de la Lisabona din 1755, recunoaște prezența răului și cere rațiunii să încerce să-l soluționeze, opunându-se ideii unei Providențe divine. Povestirea prezintă peripețiile protagonistului, *Candide*, într-o serie de aventuri care sunt o trecere în revistă a ororilor lumii, și respinge dramatic optimismul lui Leibniz. În opera lui Voltaire, Leibniz este reprezentat de filosoful Pangloss, tutorele protagonistului. Deși a fost martor la tot felul de nenorociri și a trecut prin mai multe necazuri, personajul Pangloss se încăpățânează să repete că *tout est au mieux* („totul va fi mai bine") și că trăiește în *le meilleur des mondes possibles* („cea mai bună dintre lumile posibile").



ROBERT ADAM
Să construim asemenea clasicilor

În 1761, Robert Adam proiectează Osterley Park

La mijlocul secolului al XVIII-lea a crescut interesul pentru arta clasică a Antichității, în special datorită studierii arheologice a ruinelor principalelor monumente grecești și romane. Atunci au început săpăturile din orașele romane Pompeii și Herculaneum, îngropate în cenușa vulcanului Vezuviu, ceea ce făcuse posibilă menținerea lor aproape intacte. Arhitecții britanici James Stuart și Nicholas Revett au elaborat planurile arhitectonice ale unor edificii ateniene care până nu de mult erau considerate dispărute sau nu erau luate în considerare.

De la palladianism, stil arhitectonic renascentist popularizat în secolul al XVII-lea de arhitectul italian Andrea Palladio, Rohert Adams a evoluat spre un stil mai eclectic, în care a îmhinat elemente grecești, bizantine și chiar baroce.

Publicarea acestor planuri din Antichitate a trezit interesul altui britanic, arhitectul și decoratorul Robert Adam (1728–1792), care s-a mutat în Italia ca să traseze planurile mai multor monumente, cum ar fi Palatul lui Dioclețian. Redescoperirea artei clasice, la trei secole după quattrocento, l-a determinat pe Adam să proiecteze edificii în stil neoclasic, precum reședințele Osterley Park și Syon House, ambele în Anglia, planificate după conceptele arhitectonice dominante în Antichitate și decorate cu motive grecești, inclusiv coloane romane autentice împodobite cu capiteluri grecești și terminate cu statui aurite, asemănătoare cu cele care încununau arcurile de triumf din Roma imperială.

Un alt arc triumfal, cel al lui Constantin, a inspirat fațada de la Kedleston Hall, o reședință de dimensiuni uriașe. Prin această

Cele trei porți ale cetății-palat sunt cea de Aur la nord, cea de Fier la apus și a lui Enea la răsărit; cele două alei principale, Piața sau Curtea palatului; templele, ale lui Iupiter și Esculap.

fuziune cu arta clasică, Adam a obținut un rezultat uluitor și spectaculos în decorarea interioarelor, ceea ce a contribuit la răspândirea artelor decorative printre contemporanii săi și a motivelor din arhitectura antică, realizarea de fresce murale, elemente aurite și coloane de marmură.



ROUSSEAU
Omul este bun de la natură

În 1762, Rousseau publică *Emil* și *Contractul social*

„Omul s-a născut liber, cu toate acestea îl vedem peste tot înlănțuit. Cineva se crede stăpânul altora, deși este mai sclav decât ei. Cum s-a putut ajunge la așa ceva? Nu știu. Ce poate legitima așa ceva? La aceasta cred că pot să dau un răspuns.“ Cu aceste cuvinte introductive, Rousseau anunță subiectul *Contractului social.* Nu este de mirare că lucrarea a devenit unul dintre textele sacre ale Revoluției Franceze.

La fel ca Hobbes și Locke, genevezul Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) recurge la conceptul de contract social ca să găsească o legitimitate suveranului, dar concluziile la care ajunge sunt total diferite de ale primilor doi.

Rousseau pornește de la o viziune antropologică diametral opusă lui Hobbes. În timp ce pentru acesta puterea este un mijloc necesar pentru a domestici animalitatea indivizilor în „stare naturală“, Rousseau descrie idilic această stare, împrumutând o metaforă din creștinism: ca un paradis pierdut în care ființa umană trăia fericită. Omul este bun din fire – „bunul sălbatic“ –, sincer, milos și nevinovat, se conduce după sentimentele sale, dar societatea îl corupe, inoculându-i invidia, ipocrizia și rivalitatea. Socializarea a fost păcatul originar care a transformat omul într-o ființă rea, iar salvarea nu poate veni decât printr-o educație apropiată de natură – temă pe care o va trata în lucrarea sa *Emil* – și prin instaurarea unei republici în care să se cristalizeze voința generală a poporului suveran.

Și ideea lui de *voință generală* îl îndepărtează mult de Hobbes. Spre deosebire de abordarea lui Hobbes, contractul social al lui

... dar să fie îndepărtate din voințele particulare plusul și minusul, care se distrug reciproc, și va rămâne, prin suma diferențelor, voința generală.

Rousseau nu presupune cedarea stării de libertate și de suveranitate a individului în favoarea statului. Acesta, teoretic, îi amplifică libertățile și drepturile prin faptul că participă la o libertate și la drepturi mai mari: cele ale comunității în care se integrează. Problema este cum să se descopere această enigmatică *voință colectivă* care știe în mod infailibil care este interesul comun... De aceea, prin sublinierea libertății pozitive, care se poate concretiza numai prin subsumarea voinței unui individ în voința generală a poporului autonom, Rousseau, care se considera părintele statului liberal, a fost și cel care a pus bazele teoretice ale statelor totalitare apărute în perioada contemporană.

Trebuie să facem distincție între voința generală, care privește numai interesul comun, și voința tuturor, care este suma voințelor particulare și privește interesul privat.

WILLIAM CHAMBERS

Influența orientală

În 1762 se înalță Marea Pagodă

Reprezentant oficial al sobrietății și eleganței arhitecturii neoclasice britanice, Chambers a fost un pionier în asimilarea motivelor orientale în arta europeană din secolul al XVIII-lea, aplicate în proiecte de edificii și de grădini.

William Chambers s-a născut la 27 octombrie 1723 în Göteborg, Suedia, unde tatăl lui era comerciant, și această împrejurare a fost decisivă pentru arhitectul suedez care, datorită activității sale în cadrul Companiei Suedeze a Indiilor Orientale din perioada 1740–1749, a avut ocazia să facă mai multe călătorii în China, unde a studiat arhitectura și decorarea chineză.

După întoarcerea în Europa și-a desăvârșit studiile la Paris și în Peninsula Italică, imprimând un caracter cosmopolit operei sale. În 1755 s-a stabilit la Londra, unde a fost arhitect proiectant principal al prințului de Wales. Pentru mama acestuia, prințesa Augusta, a realizat mai multe clădiri și structura Grădinii Botanice Regale din Kew, unde se distinge Marea Pagodă, una dintre clădirile de excepție ale arhitecturii engleze din secolul al XVIII-lea.

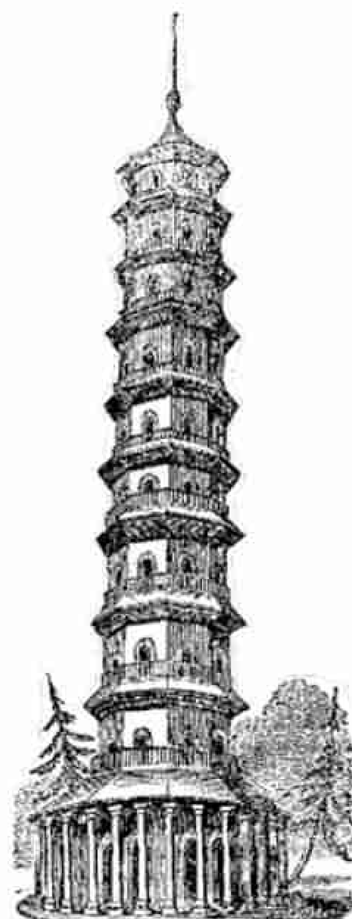
Legenda spune că pagoda avea ornamente cu dragoni de aur pe care George al IV-lea a fost nevoit să le vândă ca să-și acopere datoriile, dar adevărul este că erau din lemn poleit cu aur, care s-a deteriorat.

Înălțată în 1762 și inspirată din arhitectura tradițională chineză din dinastia Tang – care a domnit între secolele VII–X – pagoda are o înălțime de 50 m și are zece etaje de formă octogonală, cu acoperișuri caracteristice ieșite în afară, acoperite inițial cu plăci de ceramică și cu cornișe ornamentate cu 80 de dragoni uriași, finisați cu sticlă fină de diverse culori.

Trebuie să urmăm cu toții gustul barbar și strident al chinezilor, iar pagodele triumfă în fața marilor opere de artă ale Antichității.

În 1757, William Chambers a publicat o carte despre arhitectura chineză care a avut un efect puternic în epocă, iar în 1759, *Tratatul asupra arhitecturii civile*, opera lui cea mai documentată, de referință pentru arhitecții din generațiile următoare. În 1761 a devenit, împreună cu Robert Adam, arhitect al regelui George al III-lea, până în 1769. Și-a prezentat toate cunoștințele despre proiectele naturaliste ale grădinilor chinezești și aplicarea lor la ideile europene ale vremii în *Disertație despre grădinile orientale* din 1772. Din 1776 și până la moarte, Chambers s-a dedicat clădirii Somerset House, unul dintre cele mai mari edificii istorice emblematice ale Angliei, situat în centrul Londrei, pe malul Tamisei.

Printre alte lucrări ale sale se numără: caleașca de stat aurită, folosită la ceremonia încoronării regilor; Casino Marino, Charlemont House, precum și capela și teatrul de la Trinity College din Dublin, pentru James Caulfield, conte de Charlemont; și Villa Roehampton, cunoscută astăzi ca Parkstead House – pe lângă două temple de grădină asemănătoare cu cele de la Kew pentru William Ponsoby, conte de Bessborough.



VOLTAIRE
Prejudecățile sunt rațiunea proștilor

În 1763, Voltaire susține toleranța

Punctul de plecare al tratatului lui Voltaire despre toleranță a fost un fapt real: în 1762 un bătrân protestant a fost condamnat la moarte prin tortură pe roată pentru asasinarea fiului său, convertit la catolicism. Acuzarea era foarte slabă, fără alte probe decât *convingerea* acuzatorilor. După mai mulți ani, văduva lui a reușit să obțină revizuirea procesului și în fața reconstituirii faptelor „Parisul și toată Europa au fost impresionate și au cerut să se facă dreptate"; totuși era vorba despre religie și, așa cum notează Voltaire, „mai mulți devotați credincioși au spus că era mai bine să fie executat un bătrân calvinist, decât să fie obligați opt magistrați din Languedoc să admită că se înșelaseră". Cu alte cuvinte, *quod erat demonstrandum* (ceea ce trebuia demonstrat): prejudecățile sunt rațiunea proștilor.

„Sub ce fel de tiranie ați prefera să trăiți? Sub nici una. Dar, dacă ar putea să aleagă, ar detesta mai puțin tirania unuia singur, decât pe cea a mai multora. Un despot are și câte un moment bun, dar o adunare de despoți nu are niciodată unul."

Acest tratat se încheie prin celebra lui frază: *Écrasez l'Infâme! (Striviți infamul!)* sau, cu alte cuvinte, nu tolerați niciodată intoleranța, o mostră excelentă de paradox, caracteristic spiritului ascuțit al lui Voltaire și stilului satiric al textelor sale. Voltaire, care considera că este de neiertat să plictisești publicul, fugea de tratatele pretențioase și cultiva stilul epigramatic, conștient că gândurile exprimate concis și spiritual pătrund mult mai adânc, ca un stilet. Și a făcut astfel adevărate minuni cu așa-numitul *esprit*, servindu-ne ironia în formele

Voltaire este un precursor. Este purtătorul de drapel al secolului al XVIII-lea care precedă și anunță Revoluția. Este luceafărul acestei mari dimineți. Clericii au dreptate să-i spună Lucifer.

Victor Hugo

ei cele mai mușcătoare – batjocură usturătoare și sarcasm –, ca să ia în râs superstițiile, pentru a pune la îndoială dogmatismul, pentru a combate prejudecățile și pentru a denunța violența fanaticilor.

Chiar dacă o bună parte din criticile lui vizează creștinismul, Voltaire nu ataca religia, ci denunța crimele care se comit în numele ei și prostia preoților exaltați: „Nu cred că m-am abătut de la misiunea mea recomandând oamenilor religia care îi unește, nu cea care îi dezbină; cea care nu este a nici unui partid, care formează cetățeni virtuoși, și nu imbecili scolastici; care tolerează și nu persecută; care spune că orice lege constă în a-l iubi pe Dumnezeu și pe aproapele tău; nu cea care face din Dumnezeu un tiran și din semenii noștri un munte de victime."

Voltaire a întrucbipat spiritul Secolului Luminilor ca puțini dintre contemporanii lui. Viața lui François-Marie Arouet, numele real al lui Voltaire, acoperă aproape un secol și se îngemănează în așa măsură cu epoca sa, încât acesteia i se spune „Secolul lui Voltaire".

Pentru Voltaire, esențial este să contribuim la progresul lumii. Iar în această strădanie lucrul cel mai important sunt reformele concrete – „cultivarea grădinii", cum spune celebrul lui personaj Candide – care să rezolve probleme concrete. În consecință, este primordial să combatem factorii care încetinesc progresul: fanatismul și intoleranța. Voltaire continuă să fie un punct de referință pentru toți cei care apără societățile deschise, în fața comunităților închise în jurul unei limbi, culturi, rase sau religii.

Anul **1763**

MOZART
Întruchiparea geniului

În 1764, Mozart compune prima lui simfonie

Când a compus *Simfonia nr. 1 în Mi bemol major*, KV 16, Mozart avea numai opt ani și era cunoscut ca un copil-minune, pianist virtuoz ale cărui interpretări erau admirate de aristocrație și de familiile regale din Europa, dar până atunci compusese numai piese muzicale de mici dimensiuni, prima la vârsta de patru ani.

„Încă de la șase ani putea să cânte cele mai dificile piese pentru pian, inventate cbiar de el. Atingea octava, pe care degetele lui mici nu o puteau cuprinde, cu viteză fascinantă și cu precizie admirabilă. Era suficient să i se ofere un subiect ca în minte să-i răsară o fugă sau o invențiune: o dezvolta cu variațiuni minunate și cu pasaje schimbătoare, oricât de lungi dorea; putea să improvizeze în contrapunct un pasaj timp de ore întregi, iar această formă liberă de a cânta la pian era cea mai mare plăcere a lui."

Această capacitate înnăscută de a cânta la instrumente cu claviatură și la vioară a fost primul semnal al geniului său. O altă trăsătură revelatoare a fost memoria lui muzicală prodigioasă, care îi permitea să realizeze fapte uimitoare, de exemplu să transcrie o întreagă piesă muzicală după ce o asculta o singură dată. Mozart s-a remarcat foarte timpuriu prin ușurința cu care improviza în timpul concertelor și recitalurilor sale și care a trezit uimirea contemporanilor, iar după moarte l-a ridicat la rangul de figură mitologică. Modul său de a compune a fost descris ca „o improvizație impulsivă... aproape ca un act mitologic de creație".

La consolidarea legendei lui Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (1756–1791), probabil cel mai influent și mai uimitor muzician din istorie, a contribuit și viața lui, dramatică și nefericită în multe privințe, cum sunt viețile marilor

Posteritatea nu va mai vedea un asemenea talent nici într-o sută de ani.

Joseph Haydn

genii, cu episoade ca de roman, cum a fost conflictul cu tatăl și efortul de a-și obține independența, probleme financiare, în pofida talentului său, apartenența la masonerie și moartea lui misterioasă când încerca să termine *Requiem*.

„În toate expresiile supreme de suferință și teroare ale lui Mozart există ceva extrem de voluptuos."

CHARLES ROSEN

Opera lui cuprinde 626 de creații din toate genurile muzicale ale epocii sale; sonate pentru pian, pentru pian și vioară și pentru alte instrumente; 41 de simfonii, printre care se remarcă *Simfonia nr. 35*, Haffner; *nr. 36*, Linz; *nr. 38*, Praga; și ultimele trei (*nr. 39*, *nr. 40* și *nr. 41*, numită *Jupiter*); mai multe concerte (27 pentru pian, 5 pentru vioară și pentru alte instrumente); muzică de cameră; adagii, divertismente, serenade și marșuri. A compus peste 22 de opere, printre care capodopere precum *Idomeneu, regele Cretei* (1781); *Răpirea din serai* (1782), prima *opera buffa* germană; *Nunta lui Figaro* (1786); *Don Juan* (1787) și *Cosi fan tutte* (1790); *Clemența lui Tito* (1791) și *singspiel*-ul de inspirație masonică *Flautul fermecat* (1791).

Mozart a fost un compozitor versatil care învăța de la alți muzicieni și îi depășea în toate stilurile. Deși este considerat un arhetip al stilului clasic, claritatea, echilibrul și transparența sunt trăsăturile lui cele mai distinctive, este cert că romanticul Beethoven și-a scris primele compoziții în umbra lui, deoarece producția lui Mozart abordează atât pasiunea și întunericul, cât și lumina și eleganța.

FRAGONARD
Frumusețea efemeră a frivolității

În 1767, Fragonard pictează *Leagănul*

În tabloul *Leagănul*, Fragonard redă esența stilului rococo. Imortalizată la mijlocul secolului al XVIII-lea, femeia care este personajul principal al acestei pânze este una dintre imaginile cele mai reprezentative ale epocii sale. Arta din această perioadă, încărcată, veselă, decorativă, încântătoare și ludică se numește rococo. Pe lângă Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), artiști ca Watteau, Boucher sau Tiepolo au reacționat împotriva caracterului pompos și a grandilocvenței temelor baroce și s-au orientate spre chestiuni mai triviale, cel puțin în aparență.

Aceste tablouri rococo, care puneau în evidență frivolitatea existenței, ne permit să înțelegem stilul de viață anterior Revoluției Franceze din 1789, din așa-numitul Vechi Regim.

Printre temele predilecte al stilului rococo, erotismul ocupa un loc de frunte, și în acest tablou este cât se poate de prezent. Deși scena poate părea destul de inocentă, este clar că tabloul este plin de mesaje care comunică o poveste de adulter tipică pentru Secolul Luminilor. Fragonard a pictat la comandă: un tânăr de la curte i-a cerut un portret alături de amanta sa, în care să apară și soțul înșelat, manifestându-și naivitatea. Povestea era comună și acceptată în perioada cu moravuri destul de relaxate.

Jocurile frivole erau caracteristice pentru rococo, arta aristocrației. Pentru a ne relata această poveste de dragoste interzisă, pictorul acoperă pânza de aluzii: delicatul pantof roz zboară în aer, sugerând o atmosferă de flirt, căci pierderea unui pantof de către o femeie simboliza pierderea virginității; Cupidon, zeul iubirii, cere să fie liniște, ca să ascundă întâlnirea amanților; câinele, simbol al

> *Să pictezi pentru aristocrație, să redai ambianța de la sărbători, bucuria de a trăi, lipsa de griji, iubirile galante și senzualitatea, să uiți de timpul care trece…*

fidelității, sare și latră, dar nimeni nu-l bagă în seamă, iar leagănul, simbol al instabilității, servește aici pentru a reda infidelitatea maritală: în fața lui, iubitul tinerei, în spatele lui, soțul care încearcă să-i controleze mișcarea fără să reușească…

Fragonard a fost un adevărat maestru în tratarea acestor teme elitiste, de moravuri și de bun-gust, departe de religie și aproape de realitate. Acestea erau numite, de altfel, *sujets légers (motive ușoare)* de către contemporani. Bucuria, lipsa de griji și eleganța pe care o transmit erau reale, dar se întâlneau numai în mediul aristocrat, mai ales la curtea Franței.

Pentru restul poporului, viața era mai puțin amuzantă.

JAMES WATT
Motorul Revoluției Industriale

În 1769, mașina cu aburi a lui Watt revoluționează industria

La începuturile ei, Revoluția Industrială a fost mai mult o schimbare de mijloace decât o schimbare de idei. În acest caz concret, perspectiva materialismului istoric oferă mai multe explicații decât cea a idealismului istoric: Anglia a devenit fabrica lumii, impulsionată de duduitul mașinii cu aburi, care i-a creat și imperiul. Meritul principal îi revine lui James Watt (1736–1819) și valoroasei sale invenții. Watt a făcut mai multe încercări înainte să realizeze prima mașină cu aburi utilizabilă în economie.

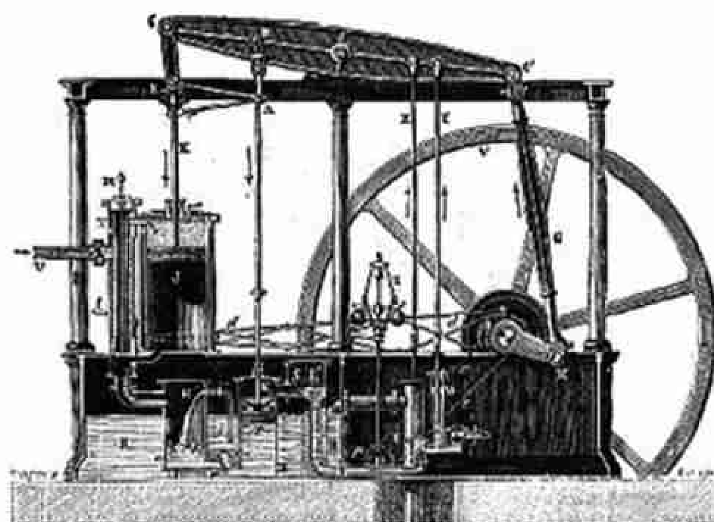
„Vând ceea ce toată lumea dorește să aibă: energie." Cu aceste cuvinte, Watt a revoluționat lumea, oferind obiectelor o autonomie energetică pe care n-o avuseseră până atunci și care va conduce la cea mai importantă schimbare culturală de la inventarea roții încoace.

În 1769 a inventat o mașină cu aburi mai bună pentru a pompa apa din mine, după principiul locomotivelor de cale ferată. În mașina lui Watt, aburul împingea un piston mare până la capătul unui cilindru închis, apoi se condensa. Presiunea aerului cobora pistonul și ciclul se repeta. Pistonul era conectat de capătul unui ax, care punea în mișcare o volantă cu ajutorul unei biele. Această forță acționa pompele de apă, dar acest motor era prea greu și prea voluminos pentru o locomotivă.

Watt a descoperit că alte mașini cu aburi consumau aproape trei sferturi din energia aburului ca să încălzească pistonul și cilindrul. Astfel a avut ideea unei camere de condensare separate care a mărit semnificativ cantitatea de energie. Tot el a creat și unitatea de măsură numită „cal putere" pentru a compara randamentul diverselor mașini cu aburi.

Întrucât aburul este un corp elastic, acesta trecea într-o cameră separată, unde se condensa fără să încălzească cilindrul, și astfel pierderile de căldură erau relativ scăzute.

James Watt făcuse pașii esențiali ca Richard Trevithick să construiască în 1808 prima locomotivă cu aburi. Locomotiva se deplasa pe șine și transporta șaizeci de pasageri și vagoane de cărbune. Câteva mașini cu aburi au fost proiectate pentru a se deplasa fără șine, pe șosele și pe drumuri de țară, aveau roți de tractor și se numeau „locomobile“. Denumirea de *locomotivă* vine din latină: „loc“ și „mișcare“.



ADAM SMITH

O „mână invizibilă" reglementează piața

În 1776 se publică *Avuția națiunilor*

Discretul Adam Smith (1723–1790), profesor de filosofie morală la Universitatea din Glasgow, ar fi fost fără îndoială foarte surprins să afle că numele lui va fi legat de capitalismul sălbatic în versiunea sa cea mai imorală. Cert este că acest gânditor scoțian de mare probitate a abordat economia pornind de la premise morale ferme, căci pentru el era corect să apere libertatea în mediul activităților economice și să atace practicile imorale monopoliste ale comerțului, precum și amestecul statului care prejudicia interesele consumatorului. Pe lângă aceasta, Smith a recunoscut că există domenii în care legislația era esențială pentru salvarea echității și a jocului curat.

Se consideră că *Avuția națiunilor* a inaugurat știința economiei datorită abordării sale revoluționare. Smith știe că se află în pragul unei noi etape a civilizației. Își dă seama că în epoca lui s-a produs o schimbare către un nou tip de societate, societatea comercială, și că locul pe care îl ocupă în ea noul „om economic" se definește prin ceea ce poate cumpăra și vinde.

Spre deosebire de fiziocrați, care îi defineau pe industriași drept „clasa sterilă" prin comparație cu agricultura productivă, generatoare de excedente, Adam Smith susținea că valoarea economică constă în productivitate, indiferent de sector, și în valoarea adăugată prin schimburile comerciale.

Pentru Adam Smith, așa cum mâna invizibilă a lui Dumnezeu conduce lumea, „mâna invizibilă" a pieței se autoreglementează

Fiecare om trăiește (...) din schimb sau devine într-o oarecare măsură comerciant, iar societatea însăși crește pentru a deveni ceea ce este, adică o societate comercială.

firesc, de la sine. Și asta deoarece, continuând ideea expusă de Mandeville în *Fabula albinelor* (1705), pentru Smith egoismul individual, căutarea interesului particular ajung să fie o sursă de ordine, de bunăstare și de prosperitate pentru ansamblul societății.

Conform acestei teorii, o piață în care se permite inițiativa, competența și motivația câștigului personal, dinamica cererii și a ofertei garantează că producătorii vor genera bunuri și servicii pe care consumatorii doresc să le cumpere la un preț care să ofere un beneficiu rezonabil, dar nu excesiv.

Suma egoismelor indivizilor responsabili va avea drept rezultat heneficiul întregii societăți și prosperitatea economică.

Adam Smith a fost un pionier și prin faptul că a susținut diviziunea și specializarea muncii pentru a crește bogăția națiunilor, cu 130 de ani înainte ca Ford să introducă linia de producție.

THOMAS PAINE
În America, Legea este Rege

În 1776, Thomas Paine susține republicanismul

Thomas Paine era englez și se afla de numai 14 luni în America atunci când, răspunzând unei invitații a lui Benjamin Franklin, și-a publicat faimosul pamflet. Ideea era să scrie o istorie a disputei dintre englezi și nord-americani ca pretext pentru a redacta o lucrare pasionată în favoarea independenței. Probabil că genialul Franklin a văzut ceva special în acest om, pentru că lucrarea lui a avut un succes extraordinar.

Paine apăra cu ardoare „cauza nord-americană" deoarece era cauza întregii omeniri. Era convins că dacă în Statele Unite se va stabili o formă de guvernământ republicană, aceasta va servi drept inspirație și pentru alte popoare subjugate din lume.

Pamfletul exploziv al lui Thomas Paine (1737–1809) s-a aprins ca un butoi de pulbere, incendiind întreaga țară, astfel încât, la numai câteva luni de la publicare, coloniștii s-au ridicat la arme. John Adams, al doilea președinte al Statelor Unite, coreligionar, dar rival al lui Paine, recunoștea că „fără pana lui Paine, spada lui Washington ar fi fost scoasă zadarnic din teacă".

Lucrarea lui Paine, intitulată *Simțul comun*, era scrisă într-un stil aparte, dur și provocator – regele George al III-lea era „bruta regală", monarhia era „demonul" –, dar și lirică și sentimentală pe alocuri. Pamfletul a răspândit în America ideea republicană că Legea este Regele, a incitat resentimentele pe care le nutrea opoziția nord-americană față de Anglia de multă vreme și a reînviat lipsa de încredere în Europa pe care o resimțeau americanii, cu aspirațiile lor spre o lume nouă, mai liberă și mai deschisă, independentă de Anglia.

Voi, cei care iubiți omenirea, voi cei care îndrăzniți să vă opuneți nu numai tiraniei, ci și tiranului, ridicați-vă!

Rebel, propagandist și agitator, Paine știa cum să le vorbească maselor, și în 1791 a repetat succesul (deși a murit în sărăcie, lucrările sale se numără printre cele mai mari bestesellere din istoria Statelor Unite) cu o altă lucrare nu mai puțin importantă, *Drepturile omului,* scrisă în apărarea Revoluției Franceze. În această operă, radicalul Paine își bătea joc de conservatorul Edmund Burke, care criticase excesele revoluționare, și argumenta că viața țăranilor francezi era atât de jalnică, încât nu putea fi îmbunătățită cu reforme modeste și treptate, motiv pentru care era necesară revolta armată. Scrierea lui a făcut cunoscute în toată America realizările Revoluției Franceze.

BUFFON

Vârsta Pământului nu este cea afirmată în Biblie

În 1779, contele de Buffon calculează vârsta planetei

În epoca naturalistului Buffon (1701–1788), vârsta planetei fusese stabilită clar în Geneză la 6 000 de ani. Îndrăznind să abordeze un studiu atât de important precum cel pe care îl promitea titlul lucrării sale, era clar că Buffon avea să se lovească de zidul Genezei. Totuși, nu s-a lăsat intimidat, iar în 1779, contele de Buffon și-a expus teoria cu privire la evoluția planetei în controversata sa lucrare *Les époques de la nature (Epocile naturii).*

Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, a stabilit prin calcule vârsta Pământului, mai întâi la 75 000 de ani, apoi la 168 000 de ani, și se spune că în cercul său intim afirma că vârsta Pământului ar putea fi de o jumătate de milion de ani. Relevantă este aici nu atât precizia calculului – se știe că Pământul are o vechime mult mai mare –, imposibil de atins cu mijloacele de care dispunea, ci faptul că se trecea, în sfârșit, dincolo de „zidul Genezei".

Geneza stabilise că vârsta Terrei este de 6 000 de ani, dar Buffon a demonstrat prin cercetările sale de naturalist și prin studiul fosilelor că lumea este mult mai veche.

Ca să își reconcilieze teoria cu ortodoxia creștină, a stabilit șapte etape sau epoci istorice ale planetei, încercând să traseze un anumit paralelism cu istoria biblică. În prima epocă s-ar fi format Pământul și corpurile cerești; în a doua, marile lanțuri muntoase; în a treia, apa a acoperit Pământul; în a patra, nivelul apei a scăzut și a lăsat la vedere vulcanii în erupție; în a cincea, animalele tropicale au populat nordul; în a șasea, continentele s-au separat – Buffon

Declar că nu am nici o intenție să contrazic textul Sfintei Scripturi, cred ferm tot ce se spune acolo despre creație…

a dedus deriva continentală din asemănările privind flora și fauna dintre America și Eurasia – și în a șaptea a apărut omul.

Cu toată subtilitatea lui și în pofida rangului social pe care îl deținea, contele de Buffon a fost nevoit să retracteze, confruntat cu alternativa de a fi ars pe rug. La Sorbona, Buffon a rostit acest discurs umilitor: „Declar că nu am nici o intenție să contrazic textul Sfintei Scripturi, cred ferm tot ce se spune acolo despre creație, atât în privința timpului, cât și a substanței lucrurilor, și reneg tot ce se spune în cartea mea despre formarea Pământului…"

Buffon este cunoscut și pentru lucrarea lui monumentală *Istoria naturală*, alcătuită din 36 de volume, la care s-au adăugat opt după moartea sa.

KANT

Nu putem cunoaște decât lumea noastră

În 1781, Kant analizează mecanismele rațiunii

Cum ajungem să cunoaștem lucrurile? Mintea este cea care generează cunoașterea sau aceasta provine din datele pe care ni le oferă simțurile? Opoziția dintre rațiune și experiență ca origine a cunoașterii constituie una dintre principalele dezbateri filosofice și se află la baza celor două mari curente în care se împarte filosofia occidentală până la Kant – raționalismul și empirismul.

Publicată în 1781, *Critica rațiunii pure* de Immanuel Kant (1724–1804) a pus capăt acestei dezbateri, propunând un model pentru structura gândirii – „idealismul transcendental" sau, cu alte cuvinte, lumea așa cum este pentru noi, care, cu diverse variațiuni, îi va influența pe toți filosofii ulteriori.

Începând cu Immanuel Kant, filosofia și-a schimbat radical orientarea: întrebarea a încetat să mai fie „de ce este lumea așa cum este", și a devenit „de ce o vedem așa cum o vedem".

Kant a trasat o linie de separare definitivă între ceea ce putem cunoaște și ceea ce se află dincolo de posibilitățile noastre. Pentru el existau două lumi: lumea „fenomenală" și „numenală", cu alte cuvinte lumea așa cum este pentru noi, percepută prin intermediul simțurilor noastre, și cea a „lucrurilor în sine", lumea realității exterioare, care va rămâne întotdeauna incognoscibilă.

Fiecare om își construiește propria versiune asupra lumii pornind de la percepțiile sale, condiționate de „lentilele" prin care privește realitatea. Aceste lentile sunt ceea ce Kant numește „forme *a priori* ale sensibilității" (spațiul și timpul), „categoriile înțelegerii"

Rațiunea omenească este preocupată de problemele la care nu poate renunța, dar nici la care nu poate răspunde.

referitoare la cantitate (unitate, pluralitate și totalitate), la calitate (realitate, negație și limitare), la relație (substanță și accident, cauză–efect și reciprocitate) și la modalitate (posibilitate, existență și necesitate) și „ideile rațiunii pure“ (suflet, lume și Dumnezeu). Toate aceste categorii și proprietăți nu există în realitate, ci numai în noi. Subiectul este cel care conferă obiectului aceste forme pe care el le posedă *a priori*, independent de experiență și ca o condiție de realizare a oricărei experiențe.

În consecință, viziunea noastră despre lume este limitată și subiectivă. Mintea noastră crede ceea ce considerăm a fi realitate, dar aceasta nu este cognoscibilă în ea însăși, ci numai prin structura spațiului, a timpului și a cauzalității, printre alte categorii, pe care subiectul le proiectează asupra lumii.

În felul acesta, ființa omenească ordonează „haosul senzațiilor“ pe care îl obține din experiență și pe care își construiește cunoașterea.

DAVID
Perfecțiunea mesajului

În 1784, Jacques-Louis David pictează *Jurământul Horațiilor*

Mai mult decât un tablou în stil neoclasic, se poate spune că *Jurământul Horațiilor*, semnat de Jacques-Louis David (1748–1825), este un adevărat manifest inaugural al mișcării. Persoane iluminate și destul de serioase, autorii neoclasici au încercat să recupereze idealurile clasice, atât etice, cât și estetice, după exagerările și excesul din secolul al XVII-lea baroc și în mare parte din secolul al XVIII-lea rococo.

Pe lângă dorința de seninătate și ordine în compoziție, acești pictori, în frunte cu David, au reacționat împotriva banalității tematice a rococoului și s-au concentrat pe teme din care se puteau trage învățăminte de virtuozitate. Aveau încredere în progres, și dacă recurgeau la legendele din Antichitatea clasică nu o făceau ca să înfățișeze amorurile lui Zeus sau zburdălniciile satirilor și ale nimfelor, ci pentru a încerca să învețe ceva din moștenirea unei epoci pentru care nutreau un mare respect.

David a fost prin excelență pictorul lui Napoleon Buonaparte, cu care a avut relații foarte strânse. Deși pictura de propagandă politică nu are un renume bun, cazul lui constituie o excepție remarcabilă.

Pentru acest tablou, David a ales o narațiune care va servi drept exemplu de conduită pentru contemporanii săi. Pictura narează drama fiilor celor două familii, trei frați din neamul Horațiilor și trei frați din neamul Curiaților, chemați să lupte în tabere opuse. Problema era că una dintre femeile din familia Curiaților era căsătorită cu unul dintre frații Horați și o soră a Horațiilor era logodită cu unul dintre Curiați. Tabloul înfățișează momentul în care Horații jură să meargă să lupte împotriva

> *Opera lui Jacques-Louis David reflectă măreția Franței în momentul ei cel mai transcendental, iar pictorul a jucat chiar el un rol de protagonist în această istorie.*

Curiaților, punând idealurile politice – adică ale țării lor – mai presus de interesele personale. Cu acest tablou, David îi îndemna pe privitori să acționeze în același fel când patria îi va chema.

Compoziția ordonată și geometrică, temele teatrale și alegorice, cu personajele dramei în prim-plan și cu peisajul abia schițat în fundal, culorile stinse și urmele de penel fine, aproape invizibile, cu o emoție abia stăpânită: totul este foarte rațional în această pânză și dispus în mod clar, astfel încât să sublinieze mesajul, lăsând să se înțeleagă că istoria povestită este mai importantă decât tabloul sau autorul lui.

KANT
Datoria mai presus de orice

În anul 1785, Kant își prezintă ideea imperativului categoric

Raționalist sau empirist? Realist sau nominalist? Idealist sau materialist? În istoria gândirii există mai multe perechi de termeni care reprezintă extremele între care sunt cuprinse toate opțiunile posibile cu privire la diverse teme. În domeniul eticii, una dintre principalele dezbateri este cea care se stabilește între alternativa deontologică și cea consecvențialistă.

În 1785, Immanuel Kant (1724–1804) a devenit principalul susținător al uneia din aceste două alternative etice, mai concret al deontologiei, formulând ideea imperativului categoric în *Întemeierea metafizicii moravurilor*. Dacă pentru etica consecvențialistă o acțiune corectă moral va avea consecințe bune, pentru etica deontologică, este important tipul de acțiune și de motivație, nu consecințele sale.

„Acționează numai conform acelei maxime prin care poți vrea totodată ca ea să devină o lege universală."

Pentru a explica acest concept al imperativului categoric, Kant îl compară cu imperativul ipotetic. Un imperativ etic este ipotetic atunci când există condiții pentru realizarea lui, indiferent dacă acestea sunt sau nu explicite. De exemplu, un ordin de tipul „Nu te urca pe gard!" presupune o condiție implicită de tipul „dacă nu vrei să cazi"; dar dacă cuiva nu-i pasă de acest risc, ordinul nu are nici o valoare. În schimb, un ordin de tipul „Să nu minți!" este absolut valabil în sine și nu depinde de condiție, de finalitate sau de dorința celui care îl primește.

Un imperativ de acest tip constituie o lege morală. Kant a formulat-o astfel: „Acționează numai conform acelei maxime prin care poți vrea totodată ca ea să devină o lege universală".

> *Două lucruri umplu mintea de o veșnic înnoită și sporită admirație și venerație, cu cât mai adesea și mai străduitor se îndreaptă reflecția asupra lor: cerul înstelat de deasupra mea și legea morală din mine.*

Aceasta presupune universalizarea regulii de aur: o acțiune este acceptabilă din punct de vedere moral dacă ceea ce este aplicabil pentru tine poate fi aplicabil în mod egal pentru ceilalți.

O altă expresie a imperativului categoric este formula umanității: „Acționează astfel ca să nu tratezi niciodată umanitatea, atât din persoana ta, cât și din persoana celuilalt, ca mijloc, ci mereu ca scop". Acest imperativ este autonom și suficient, nu depinde de nici o religie și ideologie, ci numai de rațiunea pură, principiu director al comportamentului nostru capabil de a călăuzi voința morală fără bază empirică, dar pe o altă bază solidă: „Unicul principiu suprem al moralității".

Voința se supune legilor pe care și le impune ei înseși.

WILBERFORCE
Lupta împotriva sclaviei

În 1787, Wilberforce devine lider al cauzei antisclavagiste

Wilberforce a făcut parte dintre cei care, în 1787, au întemeiat o colonie experimentală pentru „a răspândi civilizația printre nativi și a cultiva pământul folosind oameni liberi": Sierra Leone. Colonia a înflorit, și capitala ei, Freetown, a devenit una dintre bazele escadronului antisclavagist al Armatei Regale Britanice.

„Nu sunt un om și un frate?" Aceasta este deviza scrisă pe emblema Comitetului pentru abolirea sclaviei, constituit în Marea Britanie în 1787: aici este exprimată ideea principală susținută de antisclavagiștii britanici pentru a combate comerțul cu sclavi: preceptul evanghelic care ne amintește că toți oamenii sunt frați. În timp ce în Franța revoluționară, aboliționismul derivă din ideile umaniste ilustrate de revendicarea libertății, egalității și fraternității, în Marea Britanie mișcarea a fost motivată de impulsul religios.

Combaterea sclaviei în secolul al XVIII-lea era o sarcină foarte dificilă, nu numai pentru că sclavia se bucura de un mare sprijin social datorită bogăției pe care o aducea – creșterea economică spectaculoasă a Statelor Unite se datorează utilizării mâinii de lucru a sclavilor –, ci și pentru că era întemeiată filosofic pe dreptul sacrosanct al proprietății, legitimat la vremea respectivă ca o lege a naturii. Cei care susțineau sclavia considerau aboliționismul un furt.

Parlamentarul William Wilberforce (1759–1833), prieten intim al lui William Pitt cel Tânăr, prim-ministru al Marii Britanii, a fost unul dintre principalii conducători ai sectei Clapham, un grup de reformatori sociali evangheliști din Londra.

După o întâlnire cu John Newton, care fusese negustor de sclavi – și mai târziu a scris vestitul imn *Amazing Grace (Har măreț)* –,

Domniile voastre puteți alege să vă uitați în altă parte, dar nu veți mai putea spune niciodată că nu ați știut.

Wilberforce s-a simțit profund emoționat, a simțit că Dumnezeu îl cheamă pentru această cauză și a decis să-și dedice restul zilelor combaterii sclaviei. Strategia lui a fost să încerce să interzică mai întâi comerțul cu sclavi, în locul sclaviei în sine. Datorită eforturilor sale, Parlamentul englez a abolit comerțul cu sclavi în coloniile britanice în 1807, dar abia în 1833 a aprobat o lege care interzicea în sfârșit sclavia în tot Imperiul Britanic, la o lună după moartea lui Wilberforce.

„Amazing grace! How sweet the sound,/That saved a wretch like me! / I once was lost but now am found/Was blind, but now I see."

„Har măreț! Cât de suav este sunetul/Care a salvat un obidit ca mine!/Am fost cândva pierdut, dar acum m-am găsit/Am fost și orb, dar acum văd."

JAMES MADISON
Să menținem puterea la distanță

În 1788, Madison susține separarea și echilibrul puterilor

Pentru democrații cei mai fervenți din prima generație, trăsăturile caracteristice a ceea ce astăzi considerăm un regim de libertăți democratice erau numite inițiative reacționare. Ce putere ar putea fi legitimată pentru a limita voința poporului exprimată prin Adunare? Din fericire, încă de foarte timpuriu am fost avertizați că, pentru a nu cădea în comportamente totalitare, democrația trebuie supusă unor norme stricte care țin de ceea ce anglo-saxonii numesc *check and balance*, un ansamblu de limitări și echilibre ale puterii.

„Piatra de temelie a separării puterilor în concepția lui Madison era aceea că executivul și legislativul sunt puteri independente și supuse unor procese diferite de selecție, trăsătură a sistemului prezidențial din Statele Unite inexistentă în sistemele parlamentare, precum cel spaniol, unde legislativul și executivul se confundă."

Trei nume și trei lucrări sunt fundamentale în acest proces: *Al doilea tratat despre guvernarea civilă*, scris de Locke în 1690, lucrarea din 1748 în care Montesquieu analizează spiritul legilor și, în sfârșit, „lucrările federaliste“, o serie de eseuri publicate în diverse periodice ale statului New York între 1787–1788 pe care James Madison, ca al patrulea președinte al Statelor Unite, le-a scris împreună cu Alexander Hamilton și John Jay. Aceste eseuri au contribuit la ratificarea Legii Fundamentale și sunt considerate și astăzi scrierile cele mai importante pentru interpretarea Constituției. Nu degeaba Madison este recunoscut în țara sa ca „părinte al Constituției“.

Aristotel avertizase deja că toate formele de guvernare au și o latură perversă: monarhia putea degenera în tiranie, aristocrația în

Acumularea puterii legislative, executive și judecătorești în aceleași mâini [...] poate fi considerată pe drept cuvânt definiția tiraniei.

oligarhie, democrația în demagogie... Dar printre motivele care l-au făcut pe Madison să introducă sistemul separării puterilor și complexul mecanism al echilibrului dintre acestea era și teama de un nou monstru: majoritatea populară.

Această temere era împărtășită și de cei care îl precedaseră la președinție. John Adams, al doilea președinte al Statelor Unite, era de părere că, dacă toată puterea va rămâne sub controlul majorității, „în primul rând se vor șterge datoriile; se vor pune impozite mari celor bogați și nimic celorlalți; în cele din urmă, se va cere și se va vota o împărțire egalitară și absolută a tuturor bunurilor", iar Thomas Jefferson, rival – deși prieten veșnic – și succesor al lui Adams la președinție, era preocupat de faptul că „cincizeci și unu la sută din populație poate anihila drepturile celorlalți patruzeci și nouă la sută".

Menținerea puterii la distanță nu presupunea numai evitarea oligarhiei arbitrare, ci și protecția împotriva despotismului democratic.

BENTHAM

Cel mai mare bine pentru cel mai mare număr de oameni

În 1789, Bentham propune *Calculul fericirii*

„Pe când zeii nu mai existau și Hristos încă nu apăruse, a existat un moment unic, de la Cicero la Marcus Aurelius, în care a existat numai omul." Omenirea a trebuit să aștepte peste un mileniu și jumătate ca să se întoarcă la această perioadă ajunsă celebră datorită frazei lui Flaubert – făcută cunoscută mai ales de Marguerite Yourcenar – ca morala să aibă din nou o viață proprie și independentă de religie.

Separarea dintre morală și religie s-a conturat pe parcursul secolului al XVIII-lea ca o consecință a eroziunii la care scepticismul supusese religiile. În momentul în care s-a prăbușit temeiul supranatural al moralei, măcinat de îndoiala metodică raționalistă, gândirea etică a trebuit să caute alte fundamente în conformitate cu noile timpuri iluministe.

„Natura a pus omenirea sub conducerea a doi stăpâni suverani, durerea și plăcerea. Numai ei trebuie să ne spună ce se cuvine să facem, să stabilim ceea ce suntem. Norma binelui și a răului și lanțul de cauze și efecte, sunt supuse domniei lor.

Pionierii ateismului, precum Hume, Helvetius sau Holbach, au fost cei care au propus o nouă etică bazată pe om, pe firea și interesele lui. Pentru viziunea utilitaristă a eticii, ființa umană este o creatură în esență hedonistă, care caută plăcerea, dar în același timp și un animal social, care are nevoie de ceilalți pentru a se realiza și care obține plăcere din binele comunității. În această formulă a eticii utilitariste, alături de fericirea individuală trebuia să fie prezentă

> *Principiul utilitarismului este acel principiu care aprobă sau dezaprobă orice acțiune în funcție de tendința pe care o are de a mări sau de a reduce fericirea persoanei al cărei interes este în discuție.*

și bunăstarea socială. Formula clasică a acestei idei este următoarea: o acțiune etică este cea care are drept consecință „cel mai mare bine pentru cel mai mare număr de oameni".

Jeremy Bentham (1748–1832) a devenit principalul susținător al acestei poziții prin lucrarea *Introducere în principiile moralei și legislației*, publicată în 1789. Aici a propus așa-numitul *felicific calculus* ca algoritm pentru „calculul fericirii", un adevărat nucleu al eticii utilitariste. Bentham credea că durerea și plăcerea nu numai că explică acțiunile noastre, ci contribuie și la definirea a ceea ce este bun sau moral. Și întrucât considera că omul este un animal rațional, previzibil și educabil, calculul fericirii putea servi drept bază pentru realizarea unei reforme etice, politice și sociale a societății.

LAVOISIER

Materia nu se creează, nici nu se distruge

În 1789 se publică *Tratat elementar de chimie*

Lavoisier a înfruntat provocarea de a descoperi materia cu un optimism iluminist exemplar. Cu metodele și spiritul empirismului, s-a apropiat de magma primordială a materiei pentru a găsi unitățile discrete și elementele comune. Locul lui în istorie se datorează nu atât faptului că a descoperit elemente și reacții chimice decisive, cât mai ales capacității sale geniale de a lua în considerare ansamblul datelor chimice, depășind paradigma anticilor – prin repetarea sistematică și cu instrumente precise a tuturor experimentelor cruciale efectuate anterior în chimie, urmate apoi de altele originale care completau seria, datorită cărora a reușit să găsească numitorul comun care le scăpa colegilor săi. Lavoisier a demonstrat că acumularea de experimente conducea de la sine la necesitatea elaborării unei teorii unitare care să explice datele cunoscute.

În timpul Revoluției Franceze a mai avut loc o revoluție nu mai puțin importantă în istorie: revoluția chimiei. Principalul ei artizan a fost Lavoisier, considerat părintele chimiei moderne. Înaintea lui, studiul compoziției, structurii și proprietăților materiei era obiectul alchimiei, un domeniu deschis magiei și obscurantismului.

Scormonind în această magmă a reușit să înțeleagă ca nimeni altul înainte lumea elementelor din care se compune materia, acest „punct final la care poate să ajungă analiza“, și să elaboreze în consecință un sistem de nomenclatură chimică rațională pe care l-a prezentat împreună cu alți colegi la Academia Franceză în 1787. În *Tratat elementar de chimie* (1789) a clarificat conceptul de element ca o substanță

Într-o reacție chimică, suma masei reactivilor este egală cu suma maselor produselor rezultate.

simplă ce nu se poate divide și a elaborat o teorie a formării compușilor pornind de la aceste elemente. Cu noua sa nomenclatură se depășea teoria flogistică și a celor patru elemente inițiale, pământul, aerul, focul și apa, înlocuite cu o listă provizorie de 55 de substanțe care nu puteau fi descompuse în substanțe mai simple. Drumul era trasat. Și ca piatră de temelie apărea noua teorie a oxigenului. Lavoisier este renumit pentru studiile sale referitoare la oxidarea corpurilor, fenomenul respirației animale, analiza aerului, legea fundamentală a conservării materiei, teoria calorică și a combustiei, studiile despre fotosinteză. În toate aceste situații, protagonist este oxigenul, funcția sa în toate procesele de calcinare, combustie, respirație, nimic altceva decât manifestările unui singur și același fenomen: oxidarea.

Din procesul extrem de sumar al lui Lavoisier, a rămas replica președintelui tribunalului, adresată celor care îl apărau pe savant: „Republica nu are nevoie de savanți; justiția trebuie să-și urmeze cursul". Lagrange avea să spună a doua zi: „A fost suficientă o singură clipă pentru a tăia un cap, dar Franța va avea nevoie de un secol ca să mai aibă altul comparabil cu acesta".

Prin toate acestea, Antoine-Laurent de Lavoisier (1743–1794) a revoluționat domeniul și a dat naștere chimiei moderne: dar cuvântul „revoluție" are în cazul lui o conotație deosebit de tragică, întrucât Lavoisier a fost una dintre victimele cele mai notabile ale Revoluției Franceze. Executarea lui prin ghilotinare la Paris, la 8 mai 1794, a fost cea mai zguduitoare după execuția regilor Ludovic al XVI-lea și a Mariei Antoaneta, și a contribuit la crearea unui climat care a dus la prăbușirea regimului Terorii două luni mai târziu.

EDMUND BURKE
Să păstrăm și să reformăm

În 1790, Burke inaugurează gândirea conservatoare

O apropiere de scrierile lui Burke înseamnă să înțelegem rațiunile de fond ale conservatorismului, dincolo de caricatura reacționarului tipic. La acest autor fac apel conservatori de cele mai diverse tipuri, în căutarea unor argumente de logică elementară și „sprijin spiritual“, ca să spunem așa, așa cum liberalii fac apel la opera la fel de emblematică a lui John Stuart Mill.

Cugetările lui Edmund Burke (1729–1797) aparțin unui om de stat care dorește progresul continuu și susținut al țării sale, dar nu ignoră pericolele unei schimbări premature sau eronate. Cu alte cuvinte: „Există ceva mai mult decât simpla alternativă dintre distrugerea absolută și existența fără reformă“.

> „Numai cu mare grijă ar trehui să ne aventurăm să dărâmăm un edificiu care a răspuns secole la rând în măsură acceptabilă obiectivelor comune ale societății sau să-l construim din nou fără a avea în fața ochilor modele și îndrumări utile verificate.“

Înclinația *spre conservare* presupune pentru Burke să nu nimicești într-o zi ceea ce s-a construit probabil în mulți ani de zile. *Fanteziile volatile*, cum denumește Burke planurile (sau panaceele) propuse de politicieni frivoli (sau vizionari), pot duce țara înapoi mult mai mult decât o înclinație chibzuită de a avansa păstrând ceea ce există. Pentru Burke, societatea este mai mult decât suma membrilor și instituțiilor actuale, anume o „asociere armonioasă nu numai între cei vii, ci și între cei care au murit și cei care se vor naște“.

Se poate spune că, prin *Reflecții asupra Revoluției Franceze*, carte publicată în 1790, Burke a oferit lumii prima mare expunere

> *Dispoziția de a păstra și capacitatea de a îmbunătăți, luate împreună, vor fi standardul meu pentru un om de stat. Tot restul este vulgar în concepție și periculos în execuție.*

a valorilor conservatoare, și prin aceasta a inaugurat conservatorismul modern. Burke îi critică pe revoluționari pentru ușurința cu care „se lasă orbește în voia oricărui visător și aventurier, oricărui alchimist sau empirist", idealiști exaltați care, „urând prea mult viciile, ajung să-i iubească prea puțin pe oameni".

Dat fiind că această carte, așa cum arată și titlul, este o reacție sau un răspuns critic la ceea ce autorul considera că sunt excesele Revoluției Franceze, gândirea conservatoare inaugurată de aceasta a fost legată de cuvântul „reacționar", traducere directă a cuvântului francez *réactionnaire*, care înseamnă „opus Revoluției Franceze".

CONDORCET

Să educăm pentru progres

În 1791, Condorcet prezintă Raportul referitor la instrucția publică

„Generoși prieteni ai egalității, libertății, uniți-vă pentru a cere de la puterea publică o instrucție care să devină populară sau temeți-vă că veți pierde curând toate roadele nobilelor voastre eforturi [...]. Răspândirea luminii este mijlocul prin care, reducând corupția la o neputință rușinoasă, veți face să se nască aceste virtuți publice, singurele care pot da tărie și pot onora domnia eternă a unei libertăți pașnice." Introducerea la textul în care Condorcet a susținut rolul esențial al unei școli libere, egalitare și publice, este presărat de cuvintele cele mai scumpe spiritului iluminist: *lumini*, *virtuți publice*, *libertate*... Asta deoarece acela care l-a semnat, marchizul de Condorcet, este unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai Iluminismului, căci ceea ce caracterizează această mișcare sunt ideile de „progres" și de „lumini", indisolubil legate de acest autor.

Ideea de progres este atât de strâns legată de această epocă a luminilor, încât chiar numele său provine de la aceasta. Voltaire numea „iluminare" a minții umane „etapele pe care le-a traversat omenirea de la rusticitatea barbară a zilelor Antichității la educația aleasă a zilelor noastre".

Marchizului de Condorcet (1743–1794) îi datorăm cea mai extinsă și mai elaborată expunere a ideii de *progres*. În lucrarea *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain (Schiță a unui tablou istoric al progreselor spiritului uman)*, publicată în 1795, Condorcet îi anunță pe concetățenii săi că „natura nu a pus limite perfecționării facultăților umane, iar perfectibilitatea omului nu are altă limită decât viața globului pe care ne-a așezat natura".

Reducând corupția la o neputință rușinoasă veți face să se nască aceste virtuți publice, singurele care pot da tărie și pot onora domnia eternă a unei libertăți pașnice.

După ce trece în revistă cele zece etape în care se împarte istoria, de la vânători și pescari până la Revoluția Franceză, „când rațiunea, toleranța și umanitatea s-au transformat în deviza tuturor", Condorcet conchide că Revoluția este linia despărțitoare dintre trecut și „viitorul glorios", în care lumea naturală va fi dominată într-un mod perfecționat, progresul va fi nelimitat, industria va obține de la pământ hrană pentru toți, va exista egalitate între sexe, și moartea va fi „mai mult excepția decât regula".

Condorcet era, de asemenea, convins că progresul speciei umane trece obligatoriu prin răspândirea colectivă a științei și a cunoașterii, care trebuie *să înceteze să mai fie patrimoniul unei caste închise.*

Obiectivul lui era formarea „omului nou", a omului public, capabil să fie la înălțimea noii ordini constituționale a societății și, de aceea, în 1791, în plină efervescență revoluționară, a publicat primul dintre cele *Cinci memorii despre instrucțiunea publică.*

Pentru Condorcet, fără *lumini*, *progresul* era pierdut.

MARY WOLLSTONECRAFT
Femeia nu este o jucărie

În 1792 se publică *În apărarea drepturilor femeii*

Mary Wollstonecraft și-a scris cartea revoluționară în care cerea drepturi pentru femei cu aproximativ o sută de ani înainte ca Ibsen să scrie *O casă de păpuși*; ideea pe care o denunța prima feministă era aceeași pe care o regăsim dramatizată în celebra piesă de teatru, anume femeia ca jucărie a bărbatului, principala ei funcție fiind să-l distreze atunci când avea el chef.

Inutilitatea femeii, pe care o denunța Mary Wollstonecraft (1759–1797), era deosebit de evidentă în epoca și clasa socială din care aparținea. Femeile din clasa de mijloc burgheză din secolul al XVIII-lea nu aveau posibilitatea de „a se realiza" printr-o muncă grea și puțin calificată sau pentru a-și susține familia, ca în secolele trecute. Tinerele pe care le vedea Mary Wollstonecraft în jurul ei nu aveau altă misiune decât să atingă excelența în lipsa de activitate: să picteze acuarele, să cânte la pian, să fie agreabile în societate, să scrie scrisori sau să ia ceaiul cu prietenele.

Femeia continua să fie marginalizată și de revoluționarii francezi care se considerau apărători ai libertăților. Chiar și Rousseau afirmase în *Emil sau despre educație*, din 1762, că femeia trebuie să fie educată pentru plăcere.

Lucrarea ei intitulată *În apărarea drepturilor femeii* (1782) a reprezentat o adevărată revoluție socială și a dat naștere ulterior mișcării feministe. Declanșatorul acestei opere explozive au fost indignarea și dezamăgirea provocate de Revoluția Franceză. În 1789, Adunarea Națională proclamase Declarația Drepturilor Omului și Cetățeanului, dar refuzase în mod expres să extindă aceste drepturi civile și politice asupra femeilor.

Învățată încă din copilărie că frumusețea este sceptrul femeilor, mintea se adaptează corpului și, rătăcind prin colivia ei aurită, nu dorește decât să-și împodobească închisoarea.

Reacția lui Mary Wollstonecraft a fost să dea dreptate celor care vorbeau despre inferioritatea femeilor în societatea respectivă – ea însăși constatând în fiecare zi nulitatea femeilor care o înconjurau – cu scopul de a demonstra în ce măsură această situație era nedreaptă pentru „jumătatea oprimată a speciei" și păgubitoare pentru interesul general al societății, care nu profita de talentul și de forța de muncă a unei jumătăți din populația sa.

Pentru a pune capăt *dependenței servile* față de bărbat și a dobândi un rol activ în societate, femeia trebuia să beneficieze de aceeași educație ca bărbații. Aceasta era cheia. Femeia se transforma într-un adult incapabil și imatur pentru că societatea *prostea* în mod sistematic fetele, în loc să le învețe să-și folosească mintea. Schimbarea în educație va face femeile să fie persoane libere și sigure pe ele.

NOVALIS
Spiritul romantic

În 1798, Novalis scrie *Imnuri către noapte*

Dacă ar trebui să alegem o viață și o operă emblematică pentru „spiritul romantic", ar fi cele ale baronului Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg (1772–1801), cunoscut sub pseudonimul său, Novalis. Acest poet, mistic, filosof și inginer german a avut o viață scurtă, așa cum se întâmplă cu eroii romantici.

Născut în rândurile micii nobilimi, Novalis învață cu profesori particulari, studiază retorica și cultura clasică la școala lutherană din Eisleben, iar între 1790–1794, filosofia la Jena (unde devine prieten cu Friedrich Schiller, pe atunci profesor de istorie), dreptul și matematica la Leipzig (unde studiază cu Hindenburg, întemeietorul școlii germane de matematică combinatorie) și, în cele din urmă, la Wittenberg, unde la 22 de ani își ia licența de avocat. În 1794 este angajat ca secretar de către Cölestin Just, prietenul și ulterior biograful lui, și un an mai târziu devine auditor pentru minele de sare din Weissenfels. În același an se logodește cu tânăra de treisprezece ani Sophie von Kühun. În 1795 descoperă idealismul transcendental al lui Fichte, cheia pentru înțelegerea viziunii sale cosmice, și îi citește pe Plotin, Böhme, Leibniz și Paracelsus. Moartea logodnicei lui Sophie, în 1797, la numai cincisprezece ani, îl aruncă pe poet într-o profundă criză spirituală.

„Visăm să călătorim în spațiul cosmic: dar nu este acesta înlăuntrul nostru? Ignorăm profunzimile spiritului. Poteca misterioasă merge spre interior. În noi înșine se întâlnește veșnicia cu lumile ei, trecutul și viitorul."

Novalis intră în același an la Academia de Mine din Freiberg, ca să studieze geologia cu Gottlob Werner, întemeietorul disciplinei de

Poetul și preotul erau unul la început,
și numai cu timpul s-au despărțit.
Dar adevăratul poet este întotdeauna preot,
după cum adevăratul preot a continuat
să rămână mereu poet...

cercetare numite „filosofie naturală“, și profită de ocazie ca să se documenteze în toate domeniile, în ideea de a realiza o enciclopedie. În 1799 se întoarce la mine și devine directorul acestora. În 1801 se îmbolnăvește de tuberculoză și moare la vârsta de 28 de ani.

Imnuri către noapte, scrise după moartea Sophiei, sunt opera sa cea mai cunoscută, una dintre cele mai frumoase cărți de poezie scrise vreodată. Novalis îndeplinește misiunea poetului ca un „preot în fața unui mister“. Prin aceasta a inaugurat spiritul romantic, o abordare mistică a actului poetic, înțeles ca luând naștere dintr-o stare de conștiință specială, rod al unui extaz natural sau provocat prin tulburarea simțurilor. Cuvintele care sosesc la poet în aceste clipe sublime, dictate de vocea tăcerii, se transformă în revelații despre realitate și în fragmente ale unicei „cunoașteri autentice“.

Pentru Novalis, „cele văzute pot conține cele nevăzute; cele auzite, neauzitul; palpabilul, impalpabilul“. Idealul romantic este să realizeze această armonie a contrariilor, să distrugă principiul contradicției și să depășească limitele umane, tensiunea dintre realitate și dorință, să atingă starea de *Stimmung*, „sufletul bine temperat“, ale cărui melodie și ritm interior să fie în perfectă consonanță cu melodia și ritmul universale.

Novalis și-a văzut publicate numai câteva fragmente din operele lui în revista *Athenaeum*, editată de frații Schegel: *Polen*, aforismele politice *Credință și iubire*, eseul *Creștinătatea sau Europa* și *Imnuri către noapte* și a lăsat neterminate romanele *Heinrich von Ofterdingen* și *Ucenicii din Sais*, precum și *Enciclopedia*, publicate sub formă de fragmente și postum de prietenii lui, Ludwig Tieck și Friedrich Schlegel.

MALTHUS
Limitele populației

În 1798, Malthus formulează legea demografică

Dacă li se va permite săracilor să se reproducă fără control, vor ajunge să se mănânce unul pe altul. Aceasta este, pe scurt, ideea lui Malthus, exprimată în lucrarea care l-a făcut pe Carlyle să numească economia „știința lugubră". Dar pentru a înțelege câteva dintre raționamentele lui Malthus, care i-au atras o antipatie planetară menținută de-a lungul mai multor secole, trebuie să ne întoarcem la Anglia vremii sale.

„Un om care se naște într-o lume deja ocupată, dacă părinții lui nu pot să-l brănească și dacă societatea nu are nevoie de munca lui, nu are dreptul să ceară nici măcar o farfurie de mâncare (de fapt, acest om prisosește). La marele banchet al naturii nu i s-a rezervat nici un tacâm. Natura îi poruncește să plece și nu întârzie prea mult să-și pună în practică amenințarea."

Thomas Robert Malthus (1766–1834) a scris *Eseu asupra principiului populației* – apărut anonim în 1798, semnat și adăugit în 1803 – după Revoluția Franceză, traumatizat de regimul Terorii și dezamăgit de promisiunile de progres și al omului pe care le răspândiseră iluminiștii optimiști precum Godwin și Rousseau.

Malthus scrie de pe pozițiile liberalismului clasic riguros, formulat recent de Adam Smith și David Ricardo. Și face acest lucru mai ales pentru a răspunde unei probleme copleșitoare din momentul respectiv: Anglia își dublase populația în secolul Revoluției Industriale, iar sărăcia era cruntă.

În plus, Malthus era reverend și, din punctul lui de vedere, sărăcia și foametea erau rele pe care Dumnezeu le îngăduia, o lege naturală împotriva căreia era inutil să lupți (motiv pentru care se opunea ideii de a se acorda subvenții săracilor).

Populația, dacă nu întâmpină obstacole, crește în progresie geometrică. Hrana crește numai în progresie aritmetică.

De aici Malthus a ajuns la legea care îi poartă numele, în conformitate cu care populația crește mai repede decât resursele, iar aceasta se traduce într-o pauperizare progresivă a populației. Orice îmbunătățire a condițiilor de viață conduce la creșterea demografică, dar această creștere reduce la rândul său posibilitățile de îmbunătățire. Singura soluție pentru a rupe acest cerc vicios și pentru a se evita „catastrofa" iminentă era, după părerea lui, să se intervină activ în controlul natalității săracilor. Și pentru a pune în practică această planificare, Malthus a propus măsuri de o cruzime extremă. Textul lui a generat derută și indignare, dar a exercitat și o mare influență asupra altor oameni de știință, de pildă, Darwin.

GAUSS
Teoria numerelor

În 1801, Gauss își publică marea lucrare despre numere

Gauss și-a câștigat încă din timpul vieții supranumele de „prinț al matematicii". În 1798, pe când avea 21 de ani, a scris *Disquisitiones arithmeticae (Cercetări aritmetice)*, publicate trei ani mai târziu, în 1801. În această carte, Carl Friedrich Gauss (1777–1855) a compilat rezultatele teoriei numerelor care fuseseră obținute de matematicieni precum Fermat, Euler, Lagrange și Legendre și a mai adăugat câteva descoperiri proprii importante.

Gauss a compilat și a editat lucrările predecesorilor săi într-un cadru comun, umplând golurile cu propria lui contribuție, corectând demonstrațiile lipsite de rigoare științifică și deschizând drumul pentru aplicarea formulelor matematice.

„Trebuie să admitem că, în timp ce numărul este numai produsul minții noastre, spațiul are o realitate în afara minții noastre, astfel că nu putem prescrie a priori complet proprietățile sale."

Cartea sa a devenit imediat o lucrare de referință de la care au pornit mai departe diverse alte cercetări matematice. Inclusiv structura logicii din *Cercetări* – în care enunțarea unei teoreme este urmată de demonstrația ei logică sau numerică și de corolarul său – a stabilit un standard pentru textele următoare. În plus, numeroasele adnotări ale lui Gauss erau prefigurări ale viitoarelor cercetări care invitau la preluarea ștafetei.

Gauss este considerat precursorul geometriei neeuclidiene. A demonstrat teorema fundamentală a algebrei, a introdus reprezentarea vectorială a numerelor complexe, a stabilit numărul complex ale cărui părți reale și imaginare sunt întregi și a pus bazele teoriei numerelor algebrice.

Matematica este regina științelor și aritmetica este regina matematicii.

Dar a pus și bazele teoriei matematice a electricității: a inventat magnetometrul bifilar, busola de declinare și heliotropul. În statistică, forma de clopot a curbei care reprezintă distribuția normală a unei variabile aleatorii a primit numele de *curba lui Gauss*. În domeniul opticii, tehnica examinării separate a traseului razelor luminoase, puțin înclinat față de axul optic al sistemului studiat, se numește *aproximarea Gauss*. Mai mult decât atât, Gauss a studiat și astronomia și a prevăzut orbita asteroidului Ceres.

BEETHOVEN
Inspirația depășește clasicismul

În 1801, Beethoven compune *Sonata lunii*

În fervoarea divină pe care o radiază chipul lui Beethoven se percepe geniul său romantic; este virtutea celui care știe să cânte la pian cu un talent copleșitor: să fii capabil să percepi miracolul în câteva clipe sublime, să poți să-l comunici celorlalți orbi muritori și să suferi în restul timpului adâncit în întunecimile existenței. Beethoven nutrea dispreț pentru realitatea cotidiană obscură. Clipele lui de inspirație îl făceau să împărtășească povara nefericitului captiv în peștera lui Platon, căruia îi fusese dat să vadă Soarele. Așezat în fața partiturii, nota frenetic dorind să scoată din ea scântei din această lumină. Compozițiile lui erau precum rimele romanticului Bécquer, „imnuri vaste și stranii care anunțau în întunericul sufletului zorii zilei".

Beethoven a introdus poezia poetului Friedrich Schiller, *Oda bucuriei*, în mișcarea a patra din *Simfonia a 9-a* corală, ultima lucrare simfonică completă a autorului, considerată una dintre cele mai extraordinare piese muzicale scrise vreodată.

Beethoven era conștient că se născuse cu acest talent, și de aceea îi revenea și o mare responsabilitate. În cunoscutul său testament, a expus cu o sinceritate mișcătoare tulburarea pe care i-a provocat-o surzenia și și-a recunoscut obligația de a transpune pe hârtie muzica pe care o auzea înlăuntrul lui și care îl salvase de la sinucidere: „Am ajuns de mai multe ori aproape la disperare: încă puțin și mi-aș fi pus capăt zilelor. Numai arta m-a oprit". Această conștientizare acută a „eului" anunța un nou tip de artist mai sigur de propriul talent și de prețioasa lui individualitate. Pentru geniul romantic, creativitatea, subiectivitatea și libertatea sunt

> *Slavă ție, stea curată,/Voie bună pe pământ./ Astăzi te simțim aproape, /Sol din Rai cu soare sfânt./Vraja ta aduce iară / Pe popor lângă popor/Toți pe lume frați noi suntem/ Când apari ușor în zbor.*
>
> Friedrich Schiller

inseparabile. Deși Beethoven s-a născut în 1779, în plină înflorire a clasicismului, deși tatăl lui l-a format în mod special ca să fie un „al doilea Mozart", când a ajuns la tinerețe, pe planetă sufla deja vântul libertății. Astfel, deși Beethoven și-a scris o parte din opera sa în plin clasicism, curând nu a mai avut altă opțiune decât să-i depășească limitele, deoarece exprimarea furtunii interioare cât mai autentic posibil era pentru el o necesitate vitală. Cu noul său limbaj, a pus bazele romantismului și a compus un ansamblu de piese muzicale considerat de multă lume drept cel mai remarcabil din istoria muzicii.

Un exemplu al artei sale este și *Clar de lună*, sonată inspirată de efectul pe care îl are lumina în întuneric. Beethoven a scris-o în 1801 pentru contesa Giulietta Guicciardi, o frumoasă pianistă de 17 ani de care era îndrăgostit. Se povestește că atunci când geniul i s-a plâns de accentuarea surzeniei, aceasta a spus: „Aș da orice să văd o noapte cu clar de lună". Reacția lui Beethoven a fost să compună o operă capabilă să transmită contesei această senzație. Rezultatul a fost, după cum spune Hector Berlioz, „una dintre operele pe care limbajul omenesc nu le poate exprima".



CHATEAUBRIAND
Contrarevoluția

În 1802 apare *Geniul creștinismului*

Chateaubriand a scris *Geniul creștinismului* în 1802, când încă fumegau bisericile incendiate de revoluționari. Lumea se schimbase atât de mult, încât acest eseu, consacrat descoperirii frumuseții religiei creștine și a influenței ei benefice asupra civilizației, presupunea prefigurarea unei noi paradigme, o revoluție în sens contrar față de cea pe care o anunțaseră scrierile lui Voltaire: în fața Iluminismului se înălța spiritul romantismului. „Vreau să fiu Chateaubriand sau nimic“, nota în jurnalul său tânărul pe atunci Victor Hugo, recunoscându-i acestui scriitor primatul în noul stil pe cale să-și facă intrarea în scenă. Dincolo de rațiunea umană, piatra de încercare a prozei, bunul-gust și armonia neoclasice, se impunea rațiunea divină, poezia debordantă, sublimă și romantică.

Cu 20 de ani înainte ca Joseph de Maistre să combată „teofohia gândirii moderne" în „Seratele de la Sankt-Petersburg", tânărul Cbateaubriand își ridica vocea împotriva curentului, axându-se pe umbrele iluministe.

François-René, viconte de Chateaubriand (1768–1848), făcea parte din vechea aristocrație bretonă. În 1789, când a izbucnit Revoluția Franceză, Chateubriand avea 21 de ani și frecventa atât curtea lui Ludovic al XVI-lea, cât și cercurile literare pariziene. A urmărit de aproape evenimentale și a luat notițe chiar și de la dezbaterile Adunării Naționale, pentru a-și forma un criteriu propriu și o poziție fermă cu privire la ce anume era în joc în patria sa. Chateaubriand s-a împotrivit procesului revoluționar și a susținut monarhia constituțională. Curând, Revoluția a luat cursul prevăzut de tânărul scriitor și, alături de câțiva membri din familia sa,

Este o metodă prostească să eviți să respingi ce nu ești în stare să înțelegi. Pornind de la lucrurile cele mai simple din viață, va fi ușor să demonstrăm că ignorăm totul – și mai vrem să pătrundem în subtilitățile Înțelepciunii!

a început să se ridice în apărarea instituțiilor civilizației pe care o aprecia atât de mult. Persecutat de regimul Convenției, a fost nevoit să fugă în 1791 în Statele Unite. Aflând despre decapitarea lui Ludovic al XVI-lea, s-a întors în Franța ca să se înroleze în armata regalistă; a fost rănit și, după înfrângerea Armatei Emigraților *(Armée des Emigrés)*, s-a autoexilat în 1792 la Londra, unde a rămas șapte ani. S-a întors în Franța ca diplomat în serviciul lui Napoleon, pe care la început l-a admirat, căci adusese ordinea în țară, dar pe care a ajuns să-l deteste, când l-a executat pe ducele de Enghien. După Restaurația Burbonilor, a fost ambasador la Berlin și la Londra, și ministru de externe în timpul lui Ludovic al XVIII-lea, ambasador la Roma în timpul lui Carol al X-lea. În 1830, după ce refuzase să jure credință lui Ludovic Filip, regele burghez, s-a retras din politică și s-a dedicat inegalabilelor sale *Memorii de dincolo de mormânt*.

Marea lui operă *Geniul creștinismului* este unul dintre textele fundamentale ale secolului al XIX-lea. Din credința și respectul profund pentru tot ce avea mai bun o tradiție pe care haosul revoluționar voise s-o demoleze, Chateaubriand a zugrăvit un tablou luminos al moștenirii noastre sociale, culturale și artistice, inseparabilă de geniul creștinismului, unde fascinația pentru impulsul creștin și monumentele sale sunt exprimate în cuvinte viguroase și inspirate.

Alte opere ale lui Chateaubriand sunt *Eseu asupra revoluțiilor* (1797), *Atala* (1801), *René* (1802), *Martirii* (1804), *Itinerar de la Paris la Ierusalim* (1811), *Despre Bonaparte și despre Bourboni* (1814), *Aventurile ultimului Abencerage* (1826), *Eseu asupra literaturii engleze* (1836) și *Viața lui Rancé* (1844).

JOHN DALTON
Teoria atomică

În 1803, Dalton propune o nouă teorie atomică

De la conceptul de atom pe care Democrit și Leucip îl considerau cea mai mică particulă indivizibilă a materiei până la ultimele experimente cu neutrino care concurează cu viteza luminii, istoria studiului atomului a trecut prin mai multe etape. Unul dintre momentele de cotitură în această istorie a fost marcat de chimistul John Dalton (1766–1844) în 1803, când a emis ipoteza atomică prin care se puteau explica mai multe legi ale chimiei. Dalton a ajuns la concluziile sale pornind de la lucrările lui Lavoisier și Joseph Louis Proust, aplicate la studiul proprietăților fizice ale atmosferei și ale altor gaze. Ideea lui era că o reacție chimică se bazează pe interacțiunea atomilor de o anumită masă și cu anumite caracteristici.

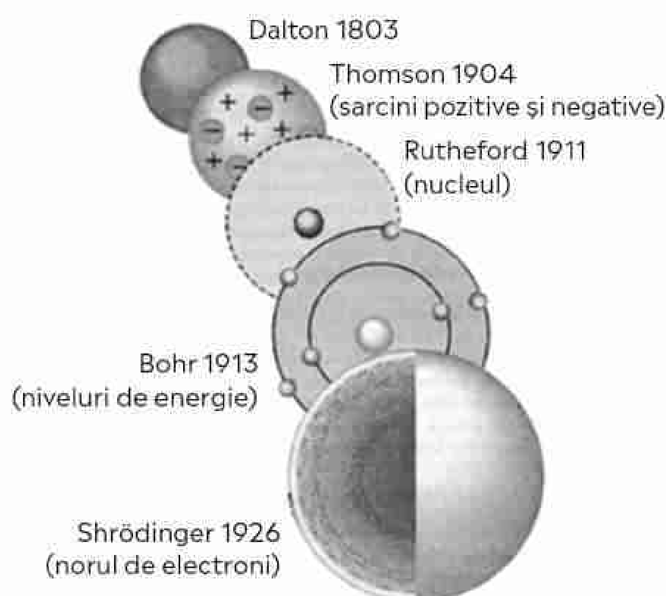
Albert Crew a fost primul care, cu ajutorul unui microscop electronic, a reușit să observe primul atom; era vorba de un atom de uraniu și toriu, iar studiul a fost puhlicat în revista *Science* în 1970.

Într-o notă din 1803 referitoare la absorbția gazelor (deși publicată abia în 1805), Dalton a stabilit cinci puncte: 1) elementele sunt alcătuite din particule foarte mici numite atomi; 2) toți atomii unui anumit element sunt identici; 3) atomii unui element sunt diferiți de cei ai altui element, atomii elementelor diferite se deosebesc unii de alții prin masa lor atomică relativă; 4) atomii unui element se combină cu atomii altor elemente pentru a forma compuși chimici, și un compus dat are întotdeauna același număr relativ de tipuri de atomi; 5) atomii nu se pot crea, nici divide în particule mai mici, nici nu se distrug în procesul chimic: o reacție chimică simplă schimbă forma în care se grupează atomii.

De ce să nu recunoaștem că apa admite același volum ca oricare tip de gaz? Sunt convins că aceasta depinde de greutatea și de cantitatea ultimelor particule constitutive ale diferitelor gaze.

După publicarea acestei teorii atomice, studiul atomului își va urma cursul. Abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, Joseph John Thomson a descoperit electronul, particulă cu sarcină negativă, ca parte a atomului, postulând în 1904 noul model atomic. Cercetările lui Rutherford din 1913 au permis să se precizeze structura atomului, iar, în 1913, Niels Bohr a prezentat teoria referitoare la electronii corticali dispuși pe niveluri de energie. În conformitate cu acest nou model atomic, electronul se poate deplasa numai pe anumite orbite circulare de energie și rază determinate, iar când se mișcă pe ele nu radiază energie (cu excepția situației când trece pe o orbită inferioară), care se menține constantă. Un deceniu mai târziu, Schrödinger avea să își îndrepte atenția asupra norului de electroni.

Se făcuse primul pas spre mecanica cuantică, iar din studierea structurii nucleului atomului a luat naștere fizica particulelor elementare.



NAPOLEON
Idealul meritocrației

În 1804 se înființează Legiunea de Onoare

Beethoven, auzind că Napoleon se încoronase împărat, a rupt creionul pe partitura simfoniei pe care inițial i-o dedicase și a exclamat: „Acum nu va mai asculta decât de ambiția lui, va dori să fie mai presus decât toată lumea și va deveni un tiran!"

Acest aparent paradox între apărarea libertății și tiranie l-a caracterizat în permanență. După lovitura din 18 Brumar, care a pus capăt Directoratului, Napoleon a exclamat: „Revoluția sunt eu", afirmând în continuare: „Revoluția s-a terminat". Contradicția este numai aparentă. Prin talentul și prin originea sa modestă, căci provenea din aristocrația sărăcită de pe o insulă, Napoleon și-a însușit idealurile revoluționare: Biserica și nobilimea trebuiau să rămână fără vechile privilegii feudale, iar ordinea socială care dura de atâtea secole trebuia să ia sfârșit. Se simțea el însuși fiu al Revoluției, și încă din tinerețe a simpatizat cu Robespierre, împărtășindu-i iacobinismul, și a scris chiar și un tratat politic pentru a-l sprijini. Dar Napoleon era un om al ordinii, care detesta mai mult haosul decât despotismul. Credea că ordinea trebuie să servească unor idealuri, iar Franța nu putea să se întoarcă la anarhia care precedase Teroarea, motiv pentru care a decis că, pentru a salva libertatea poporului trebuia să suspende libertățile individuale, iar pentru a salva realizările Republicii trebuia s-o transforme în Imperiu.

Napoleon a fost cel care a pus bazele statului liberal burghez și l-a consolidat. A continuat Revoluția Franceză, a deschis societatea, a abolit privilegiile și a dat un impuls pe deplin conștient mobilității sociale, bazându-se pe ideea de merite și capacități personale.

Trebuia să-mi întemeiez legislația pe interesele imediate ale mulțimii. Și de aceea am făcut legi de o transcendență infinită, și le-am făcut coerent. Principiul lor este egalitatea, și obiectivul lor este s-o mențină.

Napoleon a încununat Revoluția Franceză, dar a canalizat-o spre una din posibilitățile ei, în timp ce altele au rămas neîmplinite. A luptat împotriva rămășițelor feudalismului, împotriva reacției, pentru a evita posibilitatea revenirii la sistemul monarhic și aristocratic din trecut, dar a oprit marșul așa-numiților *sans-culottes* – proletariatul urban incipient – ai lui Babeuf. A consolidat triumful prezent, cuceririle burgheziei și ale țărănimii, evitând întoarcerea în trecutul regaliștilor, dar și înaintarea spre viitorul dorit de republicanii radicali.

Napoleon a vrut să transpună în modelul lui de societate înalta conștiință a meritului propriu. Privilegiile din naștere trebuiau să cedeze locul muncii, talentului și meritului. Sângele nu mai stabilea cine face parte din elita socială, ci meritul:

„Oricine în această țară poate aspira la cele mai înalte funcții. Distanța nu este pentru nimeni un obstacol de neînvins. Mișcarea ascendentă este comună, și această mișcare a reprezentat forța mea."

„Am creat o clasă intermediară, dar democratică [Legiunea de Onoare]: era într-adevăr așa, deoarece se putea ajunge oricând și de oriunde la ea, dar era în același timp monarhică, deoarece era imposibil de stins. [...] Vechea nobilime exista datorită prerogativelor sale; a mea nu avea altă existență decât cea pe care i-o dădea propria autoritate. Vechea nobilime nu avea alt merit decât că era unică și exclusivă; în nobilimea mea avea dreptul să intre oricine se distingea prin meritele sale. Oricine ajungea aici prin lucrările sale putea s-o obțină la același preț, astfel că nu era jignitoare pentru nimeni."

HEGEL
Spiritul totalitarismului

În 1807, Hegel formulează dialectica istorică

Astăzi utilizăm termenii *teză*, *antiteză* și *sinteză* în mod curent, deoarece formează parte din limbajul nostru cotidian. Sunt instrumente conceptuale care ne permit să gândim realitatea în termenii a două contrarii care se înfruntă și găsesc o soluție care să le integreze și să le depășească pe ambele. Orice aspect al existenței poate fi abordat în felul acesta, orice discuție sau orice fenomen social, de la politică la gastronomie: ne putem întâlni, de exemplu, cu o teză politică numită *tiranie* și să o contrapunem unei antiteze numite *libertate*, și vom ajunge la o formă de sinteză numită *lege*; la fel, putem avea un suc de citrice foarte acru pe care îl vom opune gustului foarte dulce al zahărului pentru a obține prin sinteză, dizolvând zahărul în suc, o băutură răcoritoare de lămâie.

În lucrarea sa din anul 1945, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Karl Popper a cercetat detaliat teoriile istoricismului teleologic – Platon, Hegel și Marx – după care istoria se dezvoltă inexorabil în conformitate cu legile universale, pentru a demonstra că reprezintă esența totalitarismului.

Dar această abordare are în realitate o tradiție ilustră în filosofie: este vorba despre procesul prin care formele conștiinței sunt subminate și lasă locul altora noi, se numește dialectică și a fost inventat de G.W.F. Hegel (1779–1831) în lucrarea sa din 1807, *Fenomenologia spiritului*.

Dialectica este strâns legată de modul în care Hegel susținea că este alcătuit cosmosul. După părerea lui, Kant greșea sub două aspecte: în primul rând, nega postulatul lui Kant că există două realități: după părerea lui, atât gândirea, cât și obiectele gândirii

> *… istoria mondială este procesul prin care spiritul ajunge la o conștiință de sine ca libertate reală. Așadar, istoria lumii este progresul conștiinței libertății.*

sunt aspecte ale spiritului – în germană *Geist* – și de aceea „toată realitatea este spirit". În al doilea rând, Hegel nega presupunerea că structura gândirii și a conștiinței nu se schimbă niciodată. După părerea lui, aceste structuri sunt aspecte ale spiritului care urmează „o dezvoltare istorică". Din aceste două premise se extrage concluzia care se află la baza întregii filosofii hegeliene: „Toată realitatea este un proces istoric".

În consecință, istoria este pentru Hegel procesul prin care spiritul ajunge să se recunoască pe sine însuși ca atare. Aceasta se întâmplă la capătul unui proces istoric îndrumat de rațiune, în care sistemele de norme se depășesc treptat, culminând cu propriul sistem filosofic care era „forma conștiinței finale", culmea istoriei.

HUMBOLDT
Spiritul erudiției

În 1807 se publică *Călătorie în regiunile echinocțiale ale Noului Continent*

În viața sa de aproape un secol, baronul Friedrich Wilhelm Heinrich von Humboldt (1769–1859) a desfășurat o activitate aproape supraomenească prin capacitatea sa de a îmbina rigoarea științifică cu preocupări multilaterale. Este „părintele geografiei moderne universale“ și a fost *specialist în tot*.

Humboldt a fost pentru erudiție ceea ce a fost Mozart pentru muzică sau Shakespeare pentru teatru. Opera lui extrem de vastă, un corolar al enciclopedismului secolului al XVIII-lea, pune bazele pe care se vor înălța diverse discipline științifice, precum geologia, chimia, fiziologia, botanica și cosmografia.

Expert în diverse domenii ale științei, precum etnografie, antropologie, fizică, zoologie, ornitologie, climatologie, oceanografie, astronomie, geografie, geologie, mineralogie, botanică, vulcanologie și umanism, a fost și un călător neobosit, iar impresiile din expedițiile prin Europa, America de Sud și de Nord și Asia Centrală au fost consemnate sistematic în vestitele lui caiete. Orice element al universului îi atrăgea atenția: ființele vii – plantele, animalele și oamenii –, pietrele, formațiunile geologice și aștrii siderali. În fiziologie a consolidat cercetările lui Galvani referitoare la electricitatea animală; în chimie, a realizat împreună cu Gay-Lussac cercetări asupra compoziției apei, legate de legea chimiei raporturilor volumetrice; cu cercetările lui despre petrografie a prezentat primele observații referitoare la relația dintre depozitele metalifere și rocile de erupție, prefigurând astfel lucrările asupra emanațiilor vulcanice și metalifere, punct de plecare al acestei discipline, precum și al metamorfismului; în botanică

Planeta Pământ a format obiectul de studiu și fascinația lui Humboldt. Acest savant a cercetat tot, de la floarea cea mai măruntă până la muntele cel mai înalt.

a cercetat plantele după asocierea lor locală în diverse climate și după fizionomia lor; zonele susceptibile de a fi populate în funcție de mediu, aspect fundamental al zoologiei; în geografie, studiile lui referitoare la formarea lanțurilor muntoase și a vulcanilor, alături de teoria craterelor înălțate, a scos în evidență liniile izoterme.

În timpul călătoriilor sale, care durau ani de zile a adunat date prețioase, de la culegerea a peste 6 000 de exemplare de plante necunoscute până la elaborarea de hărți și cercetări hidrografice ale râurilor și studii de electricitate, realizând descoperiri de tot felul – cum ar fi curentul care curge la nord și în largul coastei sud-americane și care îi poartă numele – sau fapte eroice precum ascensiunea pe muntele Chimborazo, prin care a stabilit un record rămas nedoborât mulți ani. În timpul călătoriei prin cele două Americi între 1799–1804 a făcut observații referitoare la cutremure, vulcani și structura continentelor, pe care le-a publicat la întoarcere, realizând o operă în 35 de volume. În ultimii ani, planeta însăși i s-a părut prea mică acestui mare savant. Astfel, după Humboldt geograful a venit Humboldt astronomul, care și-a asumat sarcina de a oferi o reprezentare completă a universului și a locului pe care îl ocupă omenirea în el. Între 1847–1854 a publicat cele cinci volume din *Kosmos*, marea sa operă de sinteză referitoare la cercetările astronomice.

Inițiativa lui Humboldt în domeniul promovării științei și a reformei învățământului, împreună cu fratele lui, Wilhelm, și el un ilustru erudit, lingvist și om de stat, a fost esențială pentru ca Germania, pe atunci o regiune europeană fragmentată politic, să devină motorul progresului științific, atât în științe pure precum matematica, dar și în științe aplicate.

Anul **1807**

CANOVA
Naturalism senzual

În 1808 este sculptată *Venus Borghese*

Antonio Canova (1757–1822) și-a creat opera la răscrucea dintre două epoci: modernă și contemporană. În anii tinereții, era în plin apogeu neoclasicismul, și sculptorul s-a format în acest stil, inspirându-se în mare măsură din arta Greciei antice; totuși, maturitatea lui creatoare s-a dezvoltat în altă epocă. De aceea, acest sculptor, al cărui stil poate fi considerat culmea sculpturii neoclasice, așa cum Jacques-Louis David a fost în pictură, a fost și un inovator al sculpturii moderne, ilustru precursor al unor trăsături de stil, în special naturalismul și senzualismul, care vor triumfa în romantism.

Impresionat de imaginea seminud a soției sale, principele Camillo Borghese, cel care comandase lucrarea, a ținut sculptura ascunsă de ochii publicului și a îngăduit admirarea ei numai rareori, întotdeauna la lumina unei torțe.

Devansarea propriei epoci i-a adus și critici, și elogii. Cei fideli stilului neoclasic i-au cenzurat tendința de a se lăsa ispitit de atracția senzuală a figurilor, depărtându-se de idealismul strict, susținut de canonul neoclasic, precum Winckelman. Alții, precum Honour, au apreciat tocmai această trăsătură, afirmând despre Canova: „A rupt lunga tradiție de supunere elogioasă față de Antichitate și a stabilit noțiunea de sculptură modernă". Naturalismul lui Canova conferea creațiilor sale o atractivitate care le făcea să se deosebească de rigiditatea și fragilitatea celor mai multe piese neoclasice. Alte trăsături de stil inovatoare au fost marea lui capacitate de a sesiza expresiile faciale ale modelului – inclusiv când le modela după canonul formalist al Antichității clasice – și tendința lui de a crea forme sculpturale vii

Operele cele mai sublime posedă viața și capacitatea de a te face să plângi, să te bucuri și să te emoționezi, iar aceasta este adevărata frumusețe.

care ofereau multiple puncte de vedere, făcându-l pe privitor să le dea ocol pentru a le înțelege în integritatea lor.

Venus Victorioasă sau *Venus Borghese*, inspirată de Paulina, sora lui Napoleon, este probabil cea mai reprezentativă operă a lui Canova. Inițial a reprezentat-o ca Diana, zeița vânătorii, dar a devenit în cele din urmă Venus, zeița iubirii, chiar la sugestia Paulinei – o misiune divină probabil mai apropiată de caracterul personajului portretizat – care a acceptat să pozeze seminud la cererea artistului. Figura, sculptată dintr-un singur bloc de marmură de Carrara, este înfățișată seminud, întinsă pe un divan, cu un măr în mâna stângă ca atribut al zeiței.

Canova a cunoscut gloria încă din timpul vieții. Deși nu a avut discipoli direcți, a influențat o întreagă generație de sculptori din Europa – în Franța s-a bucurat de simpatia lui Napoleon, iar în Statele Unite era considerat cel mai mare sculptor de la Bernini încoace, vestitul creator al stilului baroc în sculptură.



GOETHE
Se naște *Ucenicul vrăjitor*

În 1808 apare *Faust*

Creator al unui mit contemporan precum Faust, savant și eseist, precursor al romanului în formare, Goethe este figura principală din literatura germană și una din gloriile literaturii universale. Dar definirea lui ca scriitor genial nu aproximează nici pe departe anvergura acestui artist, gânditor, om de știință, literat și diplomat, acest personaj multilateral care s-a distins în numeroase domenii pentru care a manifestat interes.

„Marile pasiuni sunt boli incurabile. Ceea ce ar putea să le vindece le-ar face cu adevărat periculoase."

Faust a fost marea operă a lui Goethe, de la un prim proiect în 1773, a cărui primă parte s-a publicat în 1808, până la ediția postumă din 1833. Inspirată dintr-o legendă populară, această poveste despre amărăciunea omului de știință care își vinde sufletul diavolului pentru a-și satisface instinctul vital și setea de cunoaștere a devenit unul dintre miturile nepieritoare ale Occidentului.

Între 1749–1832, anii nașterii și morții lui Goethe, lumea modernă a trecut la lumea contemporană. Goethe a fost precursorul unei noi epoci în care timpul narațiunii cedează spațiu din ce în ce mai mult lumii lăuntrice a omului. Împreună cu Herder și Schiller, a făcut parte din mișcarea *Sturm und Drang*, mișcare influențată de Rousseau, cel care a descoperit impulsurile și emoțiile naturii umane, care lăsa loc de manifestare „frământării și impetuozității" interioare, pregătind astfel terenul pentru romantism. Pentru sufletul romantic literatura dobândește o dimensiune diferită, îmbogățită de o subiectivitate recent descoperită și valorificată.

> *Sensul medicinei este ușor de înțeles. Aceasta studiază lumea mare și mică pentru ca, în cele din urmă, să lase totul să meargă așa cum vrea Domnul.*

Goethe este printre primii care au realizat această călătorie spre interior, dând deoparte tot ce ascundea adevărul natural.

Moștenitor al Iluminismului și al umanismului clasic, Goethe a întruchipat în persoana sa setea infinită de cunoaștere a celui mai celebru dintre personajele sale, ucenicul vrăjitor. Această curiozitate și inteligență faustică sunt caracteristici care definesc cel mai bine geniul. Născut la Frankfurt la 28 august 1749, Goethe nu a fost numai un artist al penei cu care a cultivat toate genurile literare ale epocii, ci a activat și în alte arte și a acumulat o cultură completă în privința cunoștințelor epocii sale, de la chimie la lingvistică, de la geologie la medicină, de la drept la pictură, de la economie la anatomie, de la botanică la filosofie și istoria ideilor. Când a murit, la 22 martie 1832, Goethe a lăsat în urmă opere capitale ale literaturii universale, precum *Faust*, *Afinitățile elective* sau *Suferințele tânărului Werther*, dar și scrieri științifice fundamentale ca *Teoria culorilor*, schițe autobiografice, precum *Călătorie în Italia*, și o colecție de scrisori care prezintă trecerea prin viață a omului de lume, diplomat de prim rang implicat în epoca sa: același talent care i-a permis să concilieze impetuozitatea romantismului german cu seninătatea clasicismului greco-latin i-a deschis porțile lumii largi. După cum spune George Eliot, Goethe a fost „cel mai mare om de litere german (…) și ultimul adevărat om universal care a pășit pe Pământ".



JANE AUSTEN
Vocile femeilor

În 1813 se publică *Mândrie și prejudecată*

În romanele lui Jane Austen asistăm în calitate de spectatori privilegiați în rândul întâi la periplurile conștiinței feminine, urmărind-o prin toate ungherele. Marea contribuție a acestei scriitoare a fost să ne prezinte personaje feminine fără mască, cu judecăți și sentimente, cu aspirații și frustrări, cu experiențele lor intime în lupta pentru a merge înainte, în favoarea sau împotriva convențiilor sociale.

Pare ciudată universalitatea lui Jane Austen (1775–1817), ținând seama de caracterul local al narațiunilor sale: universul romanelor lui Jane Austen este foarte limitat, circumscris unei epoci, unei clase, unui loc. Și, fără îndoială, problemele matrimoniale ale acestor tinere bogate de confesiune anglicană, care trăiesc în mediul rural englez, continuă să ne atragă puternic atenția. Jane Austen posedă capacitatea de a sesiza autenticitatea, profilul psihologic al personajelor, de a acorda importanță unor detalii nesemnificative sau unor motive aparent anecdotice, ceea ce oferă universalitate romanelor ei, iar stilul inconfundabil, cu multă ironie în descrieri și dialogurile cu care demontează normele și convențiile, ne face să-i citim cărțile cu atâta încântare.

„Personajele mele vor avea, după unele peripeții, tot ceea ce își doresc."

Jane Austen vorbea despre ea însăși și despre împrejurările în care trăia. Fiică a unui reverend englez, s-a născut și a trăit toată viața în Anglia Regenței – perioada de trecere de la epoca georgiană la cea victoriană, între vechiul regim al secolului al XVIII-lea și cel al secolului al XIX-lea – și făcea parte dintr-o familie

> *Este un adevăr unanim recunoscut*
> *că un burlac care posedă o avere mare*
> *trebuie să-și dorească o soție.*

burgheză de țară, același univers pe care îl va înfățișa în operele sale cu o ironie fină și o mare capacitate de a surprinde nuanțele.

Cititoare vorace și scriitoare autodidactă, Jane Austen reflectă perfecțiunea acestei societăți iluministe întârziate în scrieri de satiră fină și cu încărcătură de critică socială. *Rațiune și simțire, Mândrie și prejudecată*, *Mansfield Park, Emma* și lucrările postume *Mănăstirea Northanger* și *Persuasiune* abordează rolul femeii într-un mediu de angrenaje sociale rigide în care singura cale spre viitor era în mod invariabil căsătoria.

În cazul romanului *Mândrie și prejudecată*, cea mai cunoscută operă a scriitoarei Jane Austen, ni se prezintă două personaje, Elizabeth și Darcy, al căror singur scop este să ajungă la căsătorie în finalul romanului, dar pentru asta trebuie să învingă, pe de o parte, tensiunile familiale și sociale care îi împing în altă direcție și, pe de altă parte, propriile sentimente și remușcări. Deși nu a fost recunoscută cum se cuvine în epoca ei, Jane Austen, care și-a publicat aproape întreaga operă în formă anonimă, este una dintre scriitoarele clasice indiscutabile și o precursoare importantă a feminismului.



GOYA
Somnul rațiunii naște monștri

În 1814, Goya pictează *3 mai 1808*

Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) a avut o viață lungă, în care a abordat diverse stiluri și a explorat căi diferite, devenind astfel unul dintre cei mai mari reprezentanți ai picturii romantice – imaginativă, emotivă, patriotică –, precum și un geniu care și-a devansat timpul, precursor al unor mișcări artistice precum impresionismul, suprarealismul și expresionismul. A scandalizat societatea spaniolă cu *Maya desnuda*, a pictat tablouri suprarealiste, o serie referitoare la „dezastrele războiului" și, în ultimele zile, „tablourile negre", scene de violență care nu au fost concepute pentru a fi expuse și prezentate publicului.

Secolul Luminilor credea că o lume călăuzită de Rațiune va fi un marș de neoprit spre progres; dar, fiindcă baosul și ororile nu dispăreau, optimismul iluminist s-a prăbușit. Din somnul rațiunii se nășteau monștri.

O caracteristică a operelor sale este talentul lui de caracterizare psihologică incisivă, pentru a capta pasiunea vieții pe care a transpus-o pe pânză cu trăsături energice de penel. Una dintre operele lui cele mai cunoscute este *3 mai 1808*. Goya a pictat acest tablou ca și când ar fi fost vorba despre un corespondent grafic de război, cu mulți ani înainte să se inventeze această profesie. Dramatismul copleșitor al pânzei se explică în mare măsură prin faptul că este vorba despre o întâmplare reală, văzută de aproape – Capa avea să spună un secol și jumătate mai târziu: „Dacă fotografiile tale nu sunt suficient de bune înseamnă că nu te-ai apropiat destul".

Opera este un exemplu de artă revoluționară și patriotică, tipică romantismului. Tabloul relatează un fapt real: un pluton

Simt o nevoie arzătoare să perpetuez cu ajutorul pensulei cele mai remarcabile și mai eroice acțiuni sau scene ale glorioasei noastre insurecții împotriva tiranului Europei.

francez împușcă populația civilă spaniolă care s-a revoltat împotriva ocupației. Execuția a avut loc în apropierea muntelui Principe Pio din Madrid, la o zi după revolta din 2 mai 1808. Scena împușcării reprezintă un martiriu colectiv al poporului spaniol. Tabloul este împărțit în două grupuri de figuri care se înfruntă. La dreapta sunt soldații, cenușii, îmbrăcați frumos și întorși cu spatele, dezumanizați; la stânga sunt victimele nealiniate, umane și trezind compasiune: unele deja moarte, altele pe punctul de a fi doborâte, iar altele rugându-se înspăimântate. În mâna dreaptă a bărbatului în cămașă albă, figura centrală mai luminată, se vede un stigmat care îi subliniază rolul de martir, ceea ce reiese și din postura lui, cu mâinile ridicate precum Isus pe cruce. Emoțiile și afectele sunt la tensiune maximă, răceala soldaților constrastând cu expresiile de groază, resemnare, spaimă, disperare sau uimire ale victimelor.

Surzenia de care a suferit Goya în ultimii săi ani a contribuit fără îndoială la deschiderea unor drumuri noi în arta sa. În *Quinta del Sordo*, nume pe care l-a primit casa de pe malul fluviului Manzanares, unde a locuit între 1819 și 1823, Goya a coborât în propriul infern de unde a eliberat o lume halucinantă, cotropită de imagini precursoare ale expresionismului din arta contemporană.

Goya a realizat un portret lucid și mușcător al societății spaniole de la sfârșitul secolului, în care abundă umbrele. Un exemplu edificator în acest sens sunt viciile și tarele înfățișate în seria *Capriciile.* Aici a reluat tradiția satirei sociale la care a aplicat o viziune originală, pentru a denunța lipsa de educație, superstițiile, ignoranța, ipocrizia, bigotismul și meschinăria.

Anul **1814**

DAVID RICARDO
Teoria valorii

În 1817 se formulează teoria valorii

Când Marx a trecut în revistă teoriile principale aflate la baza regimului de exploatare pe care își propunea să-l desființeze, privirea i s-a oprit asupra lui David Ricardo (1772–1823), autorul vestitei lucrări *Principiile de economie politică și impunere*, publicată în 1817 și considerată unul dintre textele clasice ale științei economice. Ricardo susținea poziții extrem de riguroase, de pildă: „Cei care muncesc sunt destinați să fie săraci, și orice altă stare de lucruri ar pune în pericol tot edificiul societății industriale“, motiv pentru care nu este de mirare că marxismul l-a considerat unul dintre cei mai înfricoșători monștri.

„Pentru prosperitatea generală, nu se poate considera niciodată excesivă facilitatea exclusivă care se acordă circulației și schimburilor între diversele tipuri de proprietate, căci în felul acesta capitalul de tot felul are posibilitatea de a găsi calea spre mâinile celor care îl vor folosi cel mai bine pentru a mări producția țării."

David Ricardo a fost cel mai înverșunat susținător al ideii de *laissez-faire*; el argumenta că orice impozit reduce capitalul disponibil pentru investiții, iar teoriile lor l-au făcut purtător de cuvânt al noii clase conducătoare, în noua ordine impusă după Revoluția Industrială – aceeași ordine sordidă pe care avea s-o descrie Charles Dickens peste câțiva ani în romanele lui.

Ricardo s-a bazat pe lucrările lui Adam Smith, dar, spre deosebire de acesta, și-a concentrat atenția nu atât pe descoperirea cauzelor creșterii economice – adică ale originii „bogăției națiunilor“ –, cât pe găsirea celui mai bun mod de a distribui câștigurile obținute prin această creștere. Așa cum spunea el,

Ar trebui să ne înarmăm cu mult curaj ca să luptăm împotriva dorinței de a face pe placul minorității – sau de a acționa în beneficiul ei – ca să nu afectăm astfel bunăstarea celor mulți.

Jeremy Bentham

„Problema principală a economiei politice este să stabilească legile care reglementează distribuția".

În acest scop, Ricardo a formulat vestita „teorie a valorii", conform căreia succesul industriei depinde de necesitatea ca valoarea creată de muncitor să fie mai mare decât salariul care i se plătește și, în corespondență cu această teorie, și nefericita lui „lege de fier a salariilor". Această lege stabilea că, dacă salariile se mențin scăzute, la nivelul „necesar ca muncitorii să subziste și să-și perpetueze neamul, fără creștere și fără scădere", atunci nu va exista niciodată o acumulare prea mare de capital și nici o supraproducție generală, iar societatea se va menține stabilă și sănătoasă din punct de vedere economic, făcând abstracție de focarele inevitabile și acceptabile de mizerie.

LORD BYRON
Eroul romantic

În 1818 este publicat poemul epic *Pelerinajul lui Childe Harold*

„Trăiește repede, mori tânăr și lasă în urmă un cadavru care arată bine" – aceasta este una dintre frazele celebre legate de mitul rebelului de la Hollywood, James Dean. Dar arhetipul în care se înscrie nu este altul decât cel al „eroul byronian", profund întipărit în cultura occidentală. Personalitate excentrică și controversată, Byron a fost principala întruchipare a poetului romantic, cel mai vestit din epoca sa și unul dintre cei mai mari din literatura europeană. Geniu prolific atât în versuri, cât și în iubiri și călătorii, nu se împăca deloc cu morala strictă din Anglia timpului său și a depășit toate constrângerile.

Sir Walter Scott a spus despre Byron, în legătură cu *Don Juan* al acestuia: „A îmbrățișat toate problemele vieții umane, a atins toate corzile barpei divine, de la cele mai subtile până la cele mai viguroase, și la tonurile cele mai răscolitoare".

Byron are o operă amplă dedicată aproape în exclusivitate poeziei, cuprinsă în 17 volume, printre care se evidențiază capodopera lui, *Don Juan*, de aproximativ 16 000 de versuri, rămasă neterminată la moartea poetului. Personajele lui sunt aproape întotdeauna imagini ale lui însuși, eroi frământați de pasiuni și marcați de fatalitate, conform paradigmei eroului byronian.

Poemul epic autobiografic, *Pelerinajul lui Childe Harold*, scris între 1812–1818 în urma primelor lui călătorii prin Europa – Spania, Portugalia, Italia, Albania, Malta, Grecia și Turcia –, definește cel mai bine profilul eroului byronian. Poemul descrie călătoriile și cugetările unui tânăr plictisit de lume, deziluzionat de o viață de plăceri și desfătări, care se bucură de peisajele și ținuturile străine prin

Libertate! Ești mai strălucitoare în temniță deoarece locuința ta este inima, inima pe care numai iubirea o poate lega.

care călătorește. Cuvântul *Childe* este numele dat în Evul Mediu în Anglia tinerilor aspiranți la titlul de cavaler. Trăsăturile caracteristice ale acestui *cavaler* sau erou byronian sunt inteligența lui receptivă, educația sofisticată, magnetismul misterios, puterea de seducție și atracția sexuală, vitejia și curajul său. Acesta era motorul acțiunii sale: tensiunea tragică dintre realitate și dorință. Dar acest erou, spre deosebire de epica clasică, are și multe puncte sumbre în caracterul său, conflicte emoționale, stări de spirit schimbătoare, o tendință maniaco-depresivă, dispreț față de normele și convențiile sociale, o condiție de marginalizat social, lipsă de respect față de ranguri și privilegii, dificultate de a-și menține integritatea, comportament autodistructiv, totul condimentat cu o atitudine cinică și arogantă.

Carisma deosebită a lui Byron, caracterul lui extravagant și polemic – viața lui fiind o succesiune de scandaluri și amoruri – i-au permis să exercite, în ciuda condamnării morale din partea societății sale, o influență considerabilă asupra culturii occidentale nu numai din epoca sa. Condiția de marginalizat l-a făcut să resimtă o afinitate pentru corsari și cazaci, să-i apere pe cei mai slabi și oprimați. De aici și ajutorul acordat Spaniei în fața invaziei napoleoniene, luptei pentru independență a popoarelor sud-americane și a Greciei, pentru a cărei cauză și-a dat și viața.

De la lord Byron ne-a rămas opera lui și ceva foarte special, portretul lui tulburător, realizat de medicul lui personal, John Polidori, în povestirea *Vampirul*, în care i-a schimbat numele în lord Ruthven, păstrând însă extraordinarul lui magnetism și lipsa de moralitate.

CONSTANT
Cele două concepte de libertate

În 1819 se publică *Despre libertatea anticilor și libertatea modernilor*

Există libertatea de a face și libertatea de a nu face, și distincția dintre cele două are o importanță de prim ordin pentru știința politică. Constant a fost primul care a stabilit această distincție. A numit prima idee „libertatea anticilor“, iar pe a doua „libertatea modernilor“. Prima, libertatea democrației grecești, se baza pe noțiunea de cetățenie și consta în datoria și dreptul de a participa activ la viața publică. Cea modernă, în schimb, include dreptul la viața personală, la intimitate, de a opta să nu participi la dezbaterea publică și de a accede la sarcini și demnități ale statului.

„Independența individuală este prima necesitate a oamenilor moderni, de aceea nu trebuie să cerem niciodată sacrificarea ei pentru stabilirea libertății politice. În consecință, nici una dintre numeroasele și mult lăudatele instituții care prejudiciau libertatea individuală în republicile antice nu este acceptabilă în vremurile moderne."

În Grecia clasică, acesta nu numai că nu era un drept, ci o atitudine de-a dreptul criticabilă. A fi cetățean era un drept – era de neconceput ca femeile sau străinii, ca să nu mai vorbim de sclavi, să poate obține această stare –, dar și o datorie: cetățeanul interesat de viața sa privată, numit *idiotes* – idiot, literal „cel care își vede de treburile sale“ –, era un cetățean rău și un patriot și mai rău. Dar oamenii moderni revendică noul drept al cetățeanului de a-și stabili interesele în funcție de propriile scopuri, fără a fi deranjat de comunitate, de a-și păstra spațiul inalienabil de libertate care constituie viața lui privată și dreptul lui de a nu se conforma la opinia majorității.

Săptămâna **28**, ziua **195**

Să-i manipulăm pe oameni, să le impunem scopuri pe care le vede cineva – reformatorul social –, dar pe care ei nu le pot vedea, înseamnă să le negăm însăși esența lor umană, să-i tratăm ca pe niște obiecte lipsite de voință proprie și, în consecință, să-i degradăm.
Isaiah Berlin

Benjamin Constant (1767–1830) a expus aceste idei în lucrarea *Despre libertatea anticilor și libertatea modernilor*, publicată în 1819 și, așa cum este de presupus, a fost un susținător activ al noii concepții liberale, mai ales după experiențele traumatice pe care le-a provocat regimul Terorii iacobine – în care libertatea anticilor s-a concretizat în „obligația tuturor cetățenilor de a fi fericiți“, așa cum prevedea Comitetul Salvării Publice – ca și bonapartismul care a urmat, cu un stat puternic, înclinat spre tot felul de ingerințe în viața personală.

În 1958, filosoful politic Isaiah Berlin a reluat această distincție în celebra sa conferință cu titlul *Două concepte de libertate*, în care s-au stabilit termenii sub care sunt cunoscute acum: *libertatea pozitivă* (libertatea anticilor) și *libertatea negativă* (libertatea modernilor).

SCHOPENHAUER

Viața este o dorință obscură și o frământare

În 1819, Schopenhauer elaborează filosofia pesimismului

Legenda (amintită de Nietzsche) povestește că, atunci când satirul Silen, cunoscut pentru înțelepciunea sa și pentru darul profeției, a fost întrebat de regele Midas care este secretul vieții și ce este cel mai bine pentru ființa umană, a răspuns: „Cel mai bun lucru pentru un om este să nu se nască, iar dacă s-a născut, să moară cât mai curând". Această scenă, considerată expresia maximă a pesimismului clasic, se află la baza întregii filosofii a lui Schopenhauer, autorul de referință al tuturor pesimiștilor convinși, căruia îi datorăm cea mai elaborată manifestare a nihilismului moral.

Influențat atât de teoria ideilor lui Platon, cât și de gândirea orientală hindusă și de budism, Schopenhauer numește această reprezentare, în domeniul fenomenelor, „vălul Mayei", caracterizat printr-un ciclu etern de luptă și de suferință.

Reflecția lui Arthur Schopenhauer (1788–1860) pornea de la filosofia kantiană. Similar lui Kant, Schopenhauer face distincție între lumea *fenomenală* – lumea pe care o construim noi – și *numenală* – realitatea ultimă a lucrurilor, situată dincolo de limitele cunoașterii noastre. Spre deosebire de Kant, pentru care lumea și el sunt două realități distincte, Schopenhauer este de părere că este vorba despre aceeași lume experimentată în feluri diferite.

Filosoful descrie această realitate în lucrarea *Lumea ca voință și reprezentare* (1819). „Lucrul în sine" al lui Kant devine la Schopenhauer forța omniprezentă care guvernează universul și pe care

Nimeni nu poate ieși din el însuși pentru a se identifica direct cu lucrurile distincte de el: toate lucrurile despre care avem cunoștințe certe și imediate se găsesc în interiorul conștiinței.

el o numește „voință“ (o „voință de a trăi“ care inspiră „voința de putere“ a lui Nietzsche). Acest principiu metafizic nu se obiectivează în ființele individuale, lipsite de existență reală, ci în suma acestora: voința este o forță care integrează totalitatea entităților din univers și acționează fără motiv, irațional; acesta este motorul orb al istoriei.

Lumea în care trăiește omul este numai o „reprezentare“ a acestei forțe oarbe.

După cum afirmă Schopenhauer, „limitele viziunii mele nu sunt limitele lumii“. Voința creează dorințe care nu pot fi satisfăcute niciodată și, deoarece ne aflăm sub control, nu ne putem controla viețile. După părerea lui pesimistă, răul, durerea, absurdul sunt inerente în viață, ba chiar esența acesteia, motiv pentru care neantul este preferabil vieții. În fața acestei situații există numai două căi de scăpare: cea a sfântului (căci experiența ascetică ne permite să transcendem lumea individualității) și cea a artistului (căci ocupându-se de lumea arhetipică a universaliilor, artele ne permit să evadăm din lumea fenomenală), două căi care, deși pentru scurt timp, ne duc acolo unde ne putem elibera de suferință.

OLBERS
Universul nostru este finit

În 1826, Olbers își formulează paradoxul

În 1826, Heinrich Wilhelm Matthäus Olbers (1758–1840) a formulat acest vestit paradox, numit „paradoxul lui Olbers“, în care se întreba din ce motiv cerul nopții este întunecat. Dacă universul ar fi infinit și ar fi existat dintotdeauna, ar fi fost la fel de strălucitor ca Soarele, dar nu este. Când observăm noaptea înstelată, vedem toată istoria universului. Numărul stelelor este limitat, și aceasta presupune că și universul are o vârstă limitată și finită. În realitate se poate da un răspuns rațional la această întrebare în termeni de valori finite ale vitezei luminii, ale vârstei universului și deplasării spre roșu a radiației Big Bang.

Într-un univers infinit și uniform, strălucirea totală a stelelor ar fi egală cu cea a Soarelui... Aceasta este concluzia paradoxului lui Olbers, întrebare care a pregătit terenul pentru cosmologia modernă și a anticipat modelul Big Bang.

Olbers a realizat descoperiri importante în domeniul astronomiei. A calculat orbita parabolică a cometelor, descoperind patru comete, și a formulat teoria după care asteroizii s-au format prin fragmentarea unei planete situate undeva între Marte și Jupiter. Paradoxul lui a dat de gândit multor astronomi și filosofi.

Dacă privim cerul nopții în orice direcție, totdeauna se vede o stea sau o galaxie. Simplul fapt că noaptea este întunecată ne arată că universul nu a existat dintotdeauna, ci a fost generat într-un anumit moment și are margini. Răspunsul la acest paradox se cunoaște astăzi: noaptea este întunecată pentru că universul nu numai că nu a existat dintotdeauna, dar are o vârstă clară, se extinde și apare întunecat deoarece stelele se nasc și mor.

Din ce motiv cerul nocturn este întunecat, din moment ce există un număr infinit de stele care ar trebui să lumineze ca și când ar fi zi?

O altă implicație a paradoxului este că expansiunea universului întunecă cerul nopții, căci lumina astrelor se propagă într-un spațiu tot mai mare. Același efect Doppler provoacă o deplasare spre roșu a lungimilor de undă ale luminii stelelor, care se îndepărtează cu viteză tot mai mare. Dacă nu ar fi existat expansiunea cerului, acesta ar fi fost prea strălucitor, așadar, prea cald, ceea ce ar fi împiedicat să apară viața pe Terra.

STENDHAL
O oglindă purtată pe un drum

În 1826, Stendhal începe să publice romanele psihologice

Pentru Marie-Henri Beyle (1783–1842), mai cunoscut sub pseudonimul Stendhal, scriitorul trebuie să înfățișeze realitatea în romanele lui ca și când ar descrie imaginea dintr-o oglindă așezată în mijlocul drumului, metaforă care îl va însoți toată viața și pentru care va fi amintit întotdeauna, căci definea stilul care avea să domnească în literatură în următoarele cinci decenii ale secolului și în care se vor scrie cele mai multe capodopere din istoria romanului. Cu această nouă concepție despre literatură, Stendhal – remarcabil precursor al unor titani precum Honoré de Balzac, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Charles Dickens, George Eliot sau Lev Tolstoi – se situa înaintea vremii sale, ceea ce a făcut să nu fie înțeles de contemporani, ancorați în mișcarea romantică.

„Da, domnule, un roman e ca o oglindă purtată de-a lungul unui drum hătut de multă lume. Ea va răsfrânge când seninul cerului alhastru, când noroiul mocirlelor din cale. Iar pe cel ce poartă povara oglinzii în spate îl veți învinovăți că e imoral!"

Ar fi eronat din partea noastră să spunem că, înainte de secolul al XIX-lea, nu a existat roman psihologic autentic, dar este adevărat că, datorită unor autori precum Stendhal, în literatură începe să se dezvăluie complexitatea caracterelor personajelor. Stendhal descoperă că realitatea romanului se manifestă în evenimente mărunte și trecătoare, dar nu rămâne la suprafața descrierii minuțioase, ci se îndreaptă spre profunzimea individului. Acest examen psihologic al personajelor va fi principala caracteristică a operei lui, reprezentată de capodopere precum *Mănăstirea din Parma* (scrisă și situată în Italia), dar mai ales *Roșu și negru.*

> *Mă gândesc adesea câte un sfert de oră ca să pun un adjectiv în fața unui substantiv sau după el. Mă străduiesc să descriu mai întâi veridic, apoi clar, ceea ce se întâmplă într-o inimă. Nu văd decât o singură regulă: să fiu clar.*

Aceasta din urmă, inspirată dintr-un fapt real, este povestirea ascensiunii sociale a unui tânăr provincial, Julien Sorel, dar și o imagine a Restaurației Bourbonilor. Personajul, prezentat ca un caracter complet, bine conturat, care greșește și învață, este o imagine a prefăcătoriei și a contradicțiilor: admirator al lui Napoleon, trebuie să-și ascundă dorința de a parveni, mai întâi ca soldat, apoi ca preot. Este un personaj în căutarea fericirii, care înfruntă convențiile sociale.

Dar nu numai Julien, ci și restul personajelor se prezintă în toată profunzimea lor, iubind, suferind și apărându-și intențiile și idealurile, mai curând personaje reale decât creații de hârtie și cerneală. Stendhal scoate în evidență spontaneitatea, voința, forța pasiunii, de aceea romanul *Roșu și negru* (cele două ipostaze ale lui Julien ca soldat și ca preot) este povestea unor persoane reale care suferă, iubesc și, în cele din urmă, își împrumută viețile scriitorului.



CHOPIN
Exprimarea inefabilului

În 1830, Chopin compune primele sale trei *Nocturne*

Pian, cuvântul prin care desemnăm instrumentul, este în realitate o prescurtare de la termenul original, pianoforte, care în italiană se referă la nuanțele suave – *piano* în italiană înseamnă „încet, suav" – și *forte* care înseamnă sunet puternic, spre deosebire de predecesorii săi, clavicordul și clavecinul. Dacă spunem că există un „înainte..." și un „după..." în istoria muzicii pentru pian, marcate de opera lui Chopin, aceasta se întâmplă pentru că el a fost geniul care a știut să profite cel mai bine de capacitatea pianului, explorându-i posibilitățile timbrale și de dinamică, în calitate de interpret, dar și de compozitor, pentru a exprima o amplă experiență umană, toate intensitățile emoției, toate nuanțele sentimentelor.

Copil-minune care la vârsta de opt ani dăduse primul său concert de pian cu public, Chopin avea atât de mare nevoie de acest instrument, încât trebuia să cânte la el atunci când compunea.

Fryderyk Franciszek Chopin (1810–1849), născut în Polonia, a fost fiul unui profesor de franceză emigrat. A fost un copil-minune, și de la vârsta de șase ani a început să frecventeze marile saloane ale aristocrației și burgheziei polone, unde a trezit uimirea datorită talentului său surprinzător. Din această epocă datează și primele lui incursiuni în compoziție. A primit lecții de la Vojtěch Živný și Jozef Elsner, directorul Școlii de Muzică din Varșovia, și la vârsta de 18 ani și-a început cariera de solist cu o serie de concerte la Viena. După eșecul revoluției de la 1830 împotriva puterii ruse, s-a autoexilat în Franța și și-a făcut curând un nume în saloanele pariziene, unde a făcut cunoștință cu marii compozitori francezi ai vremii: Berlioz, Rossini, Bellini, precum și cu

> *Veți întâlni multe partituri mai mult sau mai puțin demne de mine. În numele iubirii pe care mi-o purtați, vă rog să le ardeți pe toate, cu excepția primei părți a metodei mele pentru pian.*

scriitoarea George Sand în 1836, cu care a avut una dintre cele mai pătimașe idile din istoria culturii, relatată parțial de aceasta în *O iarnă la Mallorca*. În 1848, Chopin, grav bolnav de tuberculoză, a făcut ultimul turneu de concerte prin Anglia și Scoția.

Muzica lui Chopin, mai ales rafinamentul plin de lirism din *Nocturnele* lui – *Nocturna nr. 2* op. 9 fiind probabil cea mai cunoscută dintre cele peste 200 de lucrări ale lui –, este emblematică pentru forța poetică a muzicii romantice, în spatele căreia intuim un ideal secret inefabil.

Foarte reprezentative pentru creația lui sunt și *Polonezele* (de pildă, *Andante spianato*, *Marea Poloneză* nr. 22; *Poloneza în La bemol* op. 53 și *Poloneza-fantezie* op. 61) și mazurcile (precum *Mazurca contelui de Perthuis*, op. 24). Pentru a crea aceste piese, Chopin a recuperat muzica din folclorul polonez și a îmbinat-o cu melodii militare și patriotice (naționalismul lui, de asemenea tipic romantic, era evident încă din lucrările de tinerețe, precum *Marea fantezie pe arii poloneze*, op. 13), la fel ca și creațiile de *belcanto*.



HOKUSAI
Elixirul nemuririi

În 1830, Hokusai pictează *Marele val de la Kanagawa*

„La 73 de ani am început să înțeleg structurile păsărilor și animalelor, ale insectelor și păsărilor, ale modului în care cresc plantele. Dacă voi continua să mă străduiesc, cu siguranță că le voi înțelege și mai bine când voi avea 80 de ani, astfel încât la 90 de ani voi pătrunde în esența lor firească. La 100 s-ar putea să ajung la o înțelegere cu adevărat divină a acestora, iar la 130, 140 sau mai mult, voi ajunge la stadiul în care fiecare punct și fiecare trăsătură pe care o voi picta va fi vie.“ Acest citat dintr-un text al lui Hokusai este suficient ca să ne dăm seama de înaltul grad de autoexigență a acestui artist cu etică de războinic samurai.

Descoperirea operelor lui Hokusai în Europa a avut un impact uriaș asupra unor artiști precum Gauguin și van Gogh. James Whistler a spus despre Hokusai că este cel mai mare pictor de la Velázquez încoace.

Atât alegerea numelui său artistic, cât și cultul închinat muntelui Fuji se bazează pe credințele religioase ale lui Hokusai. Pe de o parte, numele lui înseamnă „locuință a nordului“, asociată cu Steaua Nordului, care în secta budistă Nichiren din care făcea parte o reprezintă pe zeița Myoken. Pe de altă parte, muntele Fuji, cel mai înalt din Japonia și unul din cei trei munți sacri, este legat prin tradiție de viața eternă.

Katsuhika Hokusai (1760–1849) a fost o figură-cheie a artei plastice japoneze care a revoluționat și a încununat arta tradițională a gravurii pe lemn *ukiyo-e* și a servit drept sursă de inspirație pentru *manga*. Lucrarea intitulată *Cele treizeci și șase de vederi ale muntelui Fuji* a trecut dincolo de granițele lumii japoneze izolate din vremea lui și au influențat puternic *Art Nouveau* și impresionismul

Dacă Cerul mi-ar mai da zece ani...
Nu mai mult de zece ani. Atunci aș deveni
un pictor adevărat.

european. *Marele val de la Kanagawa*, prima stampă din această serie, este lucrarea cea mai vestită și a exercitat o influență puternică în Occident.

Hokusai a rupt canoanele convențiilor academice ale timpului său și a deschis calea pentru *ukiyo-e*. Arta *ukiyo-e*, al cărei mare maestru a devenit Hokusai, era un gen tradițional de gravură japoneză pe lemn, dezvoltat de-a lungul perioadei Edo (1603–1868). Procesul de creație cuprindea următoarele etape: realizarea matriței cu cerneală; producerea unei schițe a desenului: lipirea schiței pe o planșă de lemn; colorarea și imprimarea planșei pentru a reproduce desenul pe o stampă. Pentru colorarea acesteia, se pregăteau mai multe planșe, fiecare corespunzând uneia dintre culorile modelului. *Ukiyo* înseamnă „lume plutitoare" și se referă la mediul evanescent și la frumusețea volatilă a divertismentului, reprezentată de actorii teatrului *kabuki*, curtezani, gheișe, luptători de sumo... Chiar și scenele de sex din genul de artă erotică *shunga* (pictura primăverii) erau foarte frecvent stampe *ukiyo-e* (tablourile lumii plutitoare). Este de fapt reprezentarea unei vieți urbane incipiente din perioada Edo, eliberată de responsabilitățile apăsătoare ale banalității cotidiene.

În opera lui Hokusai cuvântul *manga* înseamnă „schiță", și compozițiile sale nu urmăresc un fir argumentativ ca în benzile desenate moderne japoneze, dar cert este că experimentele tehnice ale lui Hokusai au reprezentat o importantă sursă de inspirație pentru dezvoltarea celebrelor manga din secolul XX.

Anul **1830**

BERLIOZ
Muzica programatică

În 1830 se lansează *Simfonia fantastică*

Odată cu Hector Berlioz, sinteza muzicii atinge apogeul. Din acest motiv, genialul compozitor francez este considerat o paradigmă a ceea ce s-a numit „muzica programatică", al cărei scop este să evoce în mintea ascultătorului idei sau imagini referitoare la realitate, spre deosebire de „muzica absolută", cea care era apreciată ca atare și nu se baza pe referiri exterioare în raport cu limitele fixate prin propria partitură. Caracterul descriptiv al compozițiilor pur orchestrale ale lui Berlioz era atât de important – opera și liedurile fiind prin definiție descriptive, astfel încât nu pot fi considerate programatice – încât înainte de concertele cu *Simfonia fantastică* publicul primea un program în care era descris „subiectul".

În 1844, Berlioz a compus prima lucrare pentru saxofon, sextetul *Cântec sacru*. La lansarea ei, care a avut loc în același an, a fost dirijată chiar de Berlioz.

Deși se compuseseră și înainte piese cu un caracter descriptiv – de exemplu, *Cele patru anotimpuri* ale lui Vivaldi – în secolul al XIX-lea, începând de la lucrările lui Berlioz, acest stil a devenit foarte popular, transformându-se într-un adevărat simbol muzical al epocii romantice. Este de înțeles că această modalitate de a înțelege muzica, drept o cale de reprezentare a unor scene, imagini și mai ales stări sufletești a triumfat mai ales în timpul romantismului, curent încărcat de sentimentalism și subiectivitate, în special în opera lui Hector Berlioz (1803–1869), descris de biografii săi ca un romantic înnăscut, care trăia emoții intense încă din copilărie, de pildă când citea pasaje din Vergiliu. Argumentul menționat ceva mai înainte în legătură cu *Simfonia fantastică*, al cărei titlu este de fapt *Episod*

Mi se pare că Hector Berlioz, împreună cu Victor Hugo și Eugène Delacroix, formează Sfânta Treime a artei romantice.

Théopile Gautier

din viața unui artist, lansată în 1830, era de natură autobiografică: la vârsta de 23 de ani compozitorul s-a îndrăgostit de actrița irlandeză Harriet Smithson, căreia scrisorile lui Berlioz i s-au părut atât de exagerate, încât l-a respins. Berlioz a compus atunci simfonia, cu Harriet Smithson ca muză, transpunând în partitură emoțiile generate de idilă. Piesa, la a cărei primă audiție de la Paris actrița n-a vrut să participe, a fost foarte „sumbră și impresionantă".

Berlioz, prieten cu Alexandre Dumas, Victor Hugo și Honoré de Balzac, printre alții, și-a compus opera sub influența literaturii, lumea în care își găsește subiectele pentru muzica sa descriptivă. În *Simfonia fantastică*, pe lângă propria viață, s-a inspirat și din lucrarea lui Thomay Quincey, *Confesiunile unui opioman englez*; pentru *Blestemul lui Faust* s-a bazat pe *Faust* de Goethe, în traducerea lui Gérard de Nerval; *Harold în Italia* se bazează pe *Peregrinările lui Childe Harold*, de Byron; *Benvenuto Cellini* pe *Viața* lui Cellini; *Romeo și Julieta* pe piesa cu același titlu de Shakespeare; opera comică *Beatrice și Benedict* pe o altă piesă a lui Shakespeare, *Mult zgomot pentru nimic.*

Supranumit „părinte al orchestrei simfonice", Berlioz a avut ca punct de referință opera lui Beethoven și a preluat de la geniul lui romantic mai ales teatralitatea.



FARADAY
Unirea magnetismului cu electricitatea

În 1831, Faraday descoperă inducția electromagnetică

„Dacă curentele microscopice produc magnetism în fier, atunci de ce un curent macroscopic nu ar produce un curent similar într-un conductor învecinat?" Această întrebare este cea care l-a dus pe Faraday la descoperirea inducției electromagnetice în anul 1831. Câțiva ani mai târziu, în 1839, Michael Faraday (1791–1867) publica primul din cele trei volume (celelalte două au apărut în 1844 și 1855) ale lucrării sale clasice în care prezenta rezultatele *Cercetărilor experimentale de electricitate*, considerată una din cărțile care au schimbat cel mai mult istoria. Aici apar cele două legi care îi poartă numele. Conform primei legi, masa substanței eliberate într-o electroliză este direct proporțională cu cantitatea de electricitate care a trecut prin electrolit. A doua lege afirmă că masa diverselor substanțe eliberate de aceeași cantitate de electricitate sunt direct proporționale cu greutățile lor echivalente.

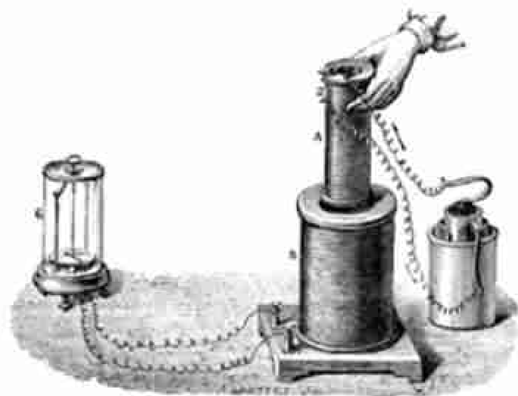
Faraday a descoperit inducția electromagnetică și a pus bazele generatoarelor electrice; a formulat legile electrolizei și a descoperit rotația planului de polarizare a luminii ca efect al câmpurilor magnetice.

Faraday este considerat unul dintre cei mai mari experimentatori din istoria științei. Născut într-o familie săracă, a muncit vânzând ziare – la fel ca Edison mai târziu – și și-a potolit setea de cunoaștere ca ucenic într-o librărie. Astfel, în pofida perspectivelor limitate oferite de originea sa umilă, la 20 de ani a reușit să intre la Royal Institution of Great Britain, întemeiat în 1799 și, după

> *Numărul de realizări pur științifice este mai mare decât al oricărui alt fizician, și consecințele practice ale descoperirilor lui au influențat profund natura și viața civilizată.*
>
> John Thomas

ce a asistat la mai multe conferințe susținute de Humphry Davy, l-a convins să-l accepte ca secretar. Un an mai târziu, Faraday devenea asistent de laborator; ulterior superintendent (1821), director de laborator (1825) și profesor la catedra de chimie (1833).

Faraday s-a remarcat prin contribuția sa atât în domeniul chimiei, cât și al electromagnetismului. De exemplu, „efectul Faraday" constă în dubla refracție a solidelor și lichidelor ca efect al unui câmp magnetic. Era primul caz cunoscut de interacțiune între magnetism și lumină: devierea planului de polarizare a luminii era rezultatul unui câmp magnetic, atunci când traversa un material transparent ca sticla. Trebuie să mai amintim și așa-numita „cușcă a lui Faraday", construită dintr-un grilaj metalic care înconjoară dispozitivele electrice pentru a le neutraliza de acțiunile electrice externe, protejând în același timp exteriorul de cele interne. În calitate de chimist, Faraday a lichefiat diverse gaze și a descoperit mai mulți compuși. Printre invențiile sale se numără și cilindrul Faraday, un conductor gol pe dinăuntru, izolat, care se folosește în experimente pentru a pune în evidență influența electrică, precum și formula benzenului, o hidrocarbură esențială pentru industrie.



CLAUSEWITZ

Războiul sau politica prin alte mijloace

În 1832, Karl von Clausewitz explică ce este războiul

Să legi războiul de artă poate suna a sarcasm intolerabil pentru cineva care a trăit un război, dar există o tradiție îndelungată în acest sens, care în cartea clasică despre strategia militară a generalului chinez Sun Tzu – scrisă în secolul al IV-lea î.Hr. – are unul dintre cei mai vechi și mai iluștri predecesori. Dar, fără îndoială, cea mai importantă lucrare de știință militară și cu cea mai mare relevanță în istoria ideilor, intitulată *Despre război*, îi aparține militarului și filosofului prusac Karl von Clausewitz, care a scris-o la puțin timp după încheierea războaielor napoleoniene, între 1816–1830.

Clausewitz considera că toate resursele unei națiuni trebuie să fie puse în slujba războiului, atunci când se decide declanșarea lui și susținea că, odată început, războiul nu trebuie încheiat decât cu dezarmarea și înfrângerea totală a dușmanului.

Cunoscuta lui frază: „Războiul este continuarea politicii cu alte mijloace“ este o explicație foarte bună a persistenței războiului. Contrar celor ce s-ar putea crede, această idee nu avea nici cea mai mică nuanță de ironie în contextul cărții. Punctul de plecare este că, atâta timp cât oamenii vor fi animale politice doritoare să dețină controlul asupra teritoriului și resurselor, nu vor înceta discuțiile referitoare la spațiul unde locuiește un anumit grup și care din grupuri trebuie să le impună celorlalte ce să facă. Cu alte cuvinte, atâta timp cât lumea va continua să fie așa cum este, de multe ori aceste dispute nu se vor putea rezolva cu mijloace pașnice, și conflictele violente vor fi o consecință inevitabilă.

Războiul constituie un act de forță care se duce până la capăt pentru a-l obliga pe adversar să accepte voința noastră.

Războiul modern este așadar, conform interpretării clasice tradiționale din această lucrare de referință, lectură obligatorie în toate academiile militare, „un act politic" rațional, care se adaugă altor elemente: ura, dușmănia și violența primitivă, pe de o parte, jocul hazardului și al probabilităților, pe de alta. În teoria lui Clausewitz, elementele urii, calculului și inteligenței – adică pasiunea, jocul și politica – formează o „trinitate" inseparabilă. Iată ce spune el:

„Primul dintre aceste trei aspecte interesează în mod special poporul; al doilea, pe comandantul suprem și armata sa, iar al treilea numai guvernul. Pasiunile care se angrenează în război trebuie să existe deja în popoarele afectate de el; măsura în care vor realiza jocul talentului și vor valorifica domeniul probabilităților hazardului va depinde de caracterul comandantului suprem al armatei; obiectivele politice însă cad numai în sarcina guvernului."

GARIBALDI
Libertatea ca stindard

În 1833, Garibaldi începe lupta pentru libertate

Stindardul negru al libertății își are originea la Garibaldi, un luptător care și-a consacrat 37 de ani din viață acestui vis al libertății. Viața lui este plină de peripeții care ar putea inspira un roman de aventuri. Nu degeaba pentru a-și scrie *Memoriile*, publicate în 1860, a recurs la ajutorul lui Alexandre Dumas, iar relatarea întâmplărilor reale din viața lui se află la înălțimea celor mai bune scrieri ale vestitului romancier.

Garibaldi este un simbol al libertății. Recunoscut de italieni drept „părintele patriei", a fost un om de acțiune, politician, aventurier și călător, și a luptat împotriva oprimării pe ambele maluri ale Atlanticului, demonstrându-și calitățile de lider atât în revoluțiile din America Latină, cât și în Italia. De aceea mai este numit și „eroul celor două lumi".

Încă din tinerețe, Giuseppe Garibaldi (1801–1882) s-a simțit atras spre o viață de acțiune, ceea ce l-a făcut să se înroleze ca marinar. La 16 ani a făcut prima călătorie pe Marea Neagră, iar între 1828 și 1832 a stat la Istanbul, din cauza Războiului Ruso-Turc.

La întoarcerea de pe țărmurile Mării Negre a făcut cunoștință cu ideile lui Mazzini și cu Tânăra Italie și, sedus de acestea, a decis să-și dedice viața materializării acestui vis. În 1834 a participat la insurecțiile populare din Piemont și Savoia. În fața eșecului celei de-a doua și condamnat la moarte, revoluționarul deja călit a trăit un timp ca proscris după care s-a îmbarcat pentru America de Sud, unde a rămas în exil între 1835–1848. În Brazilia și Uruguay s-a implicat profund în războaiele revoluționare. A revenit în Peninsula Italică în 1848 și a participat la primul Război de Independență împotriva

În memoriile sale, Garibaldi spune despre sine: «M-am dus pe mare cu 15 tovarăși de aventuri. Eram așadar liberi, eram corsari».

Imperiului Austriac, luptând în favoarea Guvernului Provizoriu de la Milano. A condus apărarea Republicii Romane în 1849 împotriva trupelor franceze și napolitane, care sprijineau interesele papei Pius al IX-lea. Învins, a fost nevoit să fugă la Veneția, fugă dramatică în care și-a pierdut viața soția lui braziliană, Anita.

Garibaldi s-a refugiat din nou în America, de astă dată la New York și în Peru, și s-a întors în Peninsula Italică în 1854, stabilindu-se la o fermă din insula Caprera. Cinci ani mai târziu, a participat la al Doilea Război de Independență, și în 1860 a organizat o campanie militară încununată de succes, „Expediția celor o mie", pentru a cuceri Regatul celor Două Sicilii.

După ce a obținut victoria, a predat Sicilia și Napoli regelui Victor Emanuel al II-lea. În 1861 a refuzat invitația lui Lincoln de a lupta în Războiul de Secesiune în apărarea Uniunii. În schimb, a întreprins alte expediții pentru a elibera Roma de sub puterea papală, dar fără succes, căci aceasta era sprijinită de Napoleon al III-lea. Deja sexagenar, a reușit să-și atingă obiectivul, prin anexarea regiunii Veneto, în cel de-al Treilea Război de Independență (1866) și cucerirea definitivă a Romei (1870), profitând de Războiul Austro-Prusac în primul caz și de cel Franco-Prusac în al doilea.

„În luna mai, steagul a fost binecuvântat. Era făcut din pânză neagră și avea o imagine reprezentând Vezuviul, ca emblemă a Italiei și a revoluțiilor care au avut loc pe aceste meleaguri."

Anul **1833**

EDGAR ALLAN POE
Să povestești despre demonii din suflet

În 1840, Poe publică *Povestiri grotești și extraordinare*

Poe reprezintă sufletul întunecat al romantismului. Opera lui se încadrează în *Dark Romanticism*, mișcare care a înflorit între anii '30 și '40 ai secolului al XIX-lea, distanțându-se de curentul transcendentalist din Statele Unite. Impregnat de tradiția gotică engleză și de gustul acesteia pentru teroare, macabru și supranatural, acest stil are în comun cu transcendentalismul atitudinea spirituală esențială de căutare a transcendenței realității aparente a lumii și a vieții, dar respinge optimismul excesiv, încrederea în ființa umană, convingerea în divinitatea înțeleaptă a naturii și în reforma socială. Romantismul lui Edgar Allan Poe (1809–1849) prezintă, în schimb, indivizi înclinați spre păcat și autodistrugere, creează imagini antropomorfe ale răului – Satana, diavoli, fantasme, vampiri etc. –, vede lumea printr-o lumină sinistră care o face sumbră, decadentă, misterioasă și copleșită de răul infernal, are o atitudine fatalistă în fața vieții.

Maestru al povestirii scurte, restaurator al tradiției gotice cu povestirile sale de groază, creator al genului literar polițist și pionier al SF-ului, Poe este considerat unul dintre părinții literaturii contemporane. A fost primul scriitor din SUA care a încercat să-și câștige existența scurtă și aventuroasă scriind literatură.

Poe a ridicat la un nivel superior povestirea, concepând-o ca pe o unitate perfectă, fără nimic de prisos. Filosofia compoziției a fost lăudată la fel de mult ca opera lui, iar Poe i-a influențat foarte mult pe inovatorii de la sfârșitul secolului, în frunte cu

Ca un plan să merite acest nume, trebuie să fie elaborat cu mare grijă, în scopul de a pregăti deznodământul înainte ca penița să se aștearnă pe hârtie.

Baudelaire, care aprecia la el această capacitate de a separa omul (ființă intuitivă care recurge la latura sa irațională pentru a trăi experiențe unice) de scriitor (ființă inteligentă care recurge la latura sa rațională pentru a încerca să exprime în compoziții perfecte, scurte și clare ceea ce a trăit).

Povestirile de groază sunt cele mai reprezentative pentru opera lui. Temele cele mai frecvente sunt legate de moarte. Printre acestea se numără descompunerea cadavrelor *(Faptele în cazul domnului Valdemar)*, îngroparea de viu *(Îngropat de viu)* sau reînvierea morților *(Prăbușirea Casei Usher)*. Alte teme macabre sunt răzbunarea *(Butoiul de Amontillado)*, vinovăția și autopedepsirea *(Pisica neagră)*, influența alcoolului și a opiului *(Regele Ciumă)* sau puterea supranaturală a voinței *(Ligeia)*. Poe s-a remarcat, de asemenea, ca inițiator al povestirii polițiste, prin povestirile sale de analiză și deducție pornind de la misterul unei crime. Printre ele se remarcă *Crimele din Rue Morgue, Misterul lui Marie Roget, Cărăbușul de aur* și *Scrisoarea furată*, care i-au influențat apoi pe maeștrii genului polițist, de pildă pe Conan Doyle, al cărui Sherlock Holmes este inspirat din detectivul August Dupin al lui Poe. În plus, prin *Manuscris găsit într-o sticlă*, genialul scriitor din Boston a fost și unul dintre pionierii literaturii SF, gen care s-a inspirat din uluitoarele descoperiri științifice și tehnice ale epocii.

În fața primelor critici la adresa lui, care îl plasau sub influența fanteziei autorilor germani, precum E.T.A. Hoffman, Poe a ripostat: „Dacă multe din lucrările mele au avut ca temă teroarea, susțin că această teroare nu vine din Germania, ci din suflet".

TOCQUEVILLE
Tirania majorității

În 1840, Alexis de Tocqueville publică *Democrația în America*

Despre Tocqueville se spune că a fost Montesquieu al secolului al XIX-lea. S-a născut și a fost educat în rândurile înaltei aristocrații, și lui îi datorăm cea mai timpurie și mai bună analiză a democrației moderne.

Cu câtiva ani înainte de nașterea lui Alexis de Tocquveille (1805–1859), *democrația* îi lichidase cea mai mare parte a familiei. Robespierre, personificarea „puterii poporului“, afirmase că „guvernul Revoluției este despotismul libertății împotriva tiraniei“. Printre strămoșii lui Tocqueville era și Malesherbes, aristocratul ministru din Vechiul Regim și, în același timp, liberal *avant la lettre*, pe care faptul că îi protejase activ pe iluminiști – până într-acolo că, fără ajutorul lui, *Enciclopedia* probabil nu s-ar fi publicat – nu l-a salvat de ghilotină.

Democrația maselor poate duce la dezinteresarea maselor față de politică, iar aceasta la „despotismul democratic“, în care guvernul protejează poporul fără a-l implica în conducere.

Nu este de mirare că Tocqueville era reticent față de regimurile libertăților prost concepute. Democrația consolidează individualismul, potențează puterea centrală față de cea locală și poate da naștere despotismului. Vedea democrația ca pe un despotism special, caracterizat printr-o putere difuză, invizibilă și omniprezentă care se impune în același timp în guvern, în administrație și în opinia publică. A numit-o *tirania majorității* și, pentru a o evita, s-a declarat adept al descentralizării administrative și al unei societăți civile autoorganizate, pluraliste și independente.

... principiile pe care se întemeiază constituțiile nord-americane, aceste principii de ordine, ponderare a puterilor, libertate autentică, respect sincer și profund al dreptului, sunt indispensabile oricărei republici.

Cu această idee în minte, Tocqueville a vizitat America în 1831, ca tânăr judecător de 25 de ani. Oficial, călătorea în calitate de inspector pentru a examina sistemul penitenciar modern american, dar călătoria lui de peste zece luni a fost mai rodnică decât prevăzuse.

La întoarcere, a început să le explice europenilor cum modelase o societate care, pentru mulți dintre contemporanii lui, era un domeniu ciudat de experimente unde nu se pune mare preț pe progresul uman. Lucrarea lui despre democrație a apărut în două părți; prima, din 1835, descria sistemul politic, în timp ce în 1840 a vorbit despre efectele sociologice ale acestui sistem. Tocqueville a descoperit curând punctele forte și slabe ale democrației. Pe de o parte, a fost încântat că, în societatea americană, libertatea și egalitatea nu se exclud reciproc, ceea ce le demonstra conservatorilor europeni că democrația egalitară este posibilă și nu duce neapărat la revolta maselor. Dar a observat, de asemenea, că, în Statele Unite, cetățenii se bucură de mai puțină independență intelectuală, avertizând că, dacă o democrație nu este însoțită de un nivel suficient de înalt de educație în întreaga societate, putea să degenereze într-o „tiranie a majorității“, unde manipularea conștiințelor va fi ceva obișnuit și unde cei mai capabili se vor vedea subordonați prejudecăților celor mediocri sau ignoranți.

PROUDHON
Libertate și ordine spontană

În 1840, Proudhon afirmă că proprietatea este furt

Anarhie și dezordine sunt doi termeni inseparabili în imaginația colectivă. În mintea precursorilor anarhismului, asocierea de idei era exact contrariul: ordinea se poate obține numai respectându-se autonomia personală a indivizilor. Din unirea ființelor umane în libertate, fără coerciția statului, ordinea va apărea firesc și spontan. În viziunea teoreticienilor pionieri ai anarhismului există o concepție optimistă despre natura umană.

William Godwin (1756–1836), soțul lui Mary Wollstonecraft (și tatăl lui Mary Shelley), credea că „perfectibilitatea“ este una din trăsăturile cele mai clare ale speciei umane. În lucrarea *Cercetare asupra justiției politice și a influenței asupra virtuții și fericirii în general*, publicată în 1793, când Revoluția Franceză era la apogeu, Godwin descrie o societate în care oamenii trăiesc armonios în mici comunități autonome, iar bărbații și femeile sunt egali în drepturi și lucrează împreună pentru interesul comun, fără ca acțiunile lor să fie condiționate sau impuse de mașinăria opresivă a statului. Pentru acest precursor al anarhismului, „guvernul în esența lui este cel care împiedică perfecționarea gândirii“. Lucrarea lui Godwin a avut un mare succes, căci schița o societate ideală, dar nu utopică, și trasa o țintă pentru progresul social: realizarea omului este legată de realizarea unei justiții totale pentru omenire, și ambele lucruri sunt posibile.

„Mutualismul“ pe care îl propunea Proudhon era un sistem federal de mici asociații autonome de lucrători care participă la un schimb liber și corect de bunuri. Filosofia lui se bazează pe avantajul reciproc și pe principiul necesității, nu al profitului economic.

(...) eliberarea minții umane de dominația religiei; eliberarea corpului uman de dominația proprietății; eliberarea de blocajele și restricțiile pe care le impune guvernul.

Aceasta a fost și concepția lui Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865), primul teoretician social care s-a autointitulat anarhist. Proudhon a moștenit încrederea lui Godwin într-o societate comunitară și descentralizată, precum și neîncrederea în autoritatea și influența corupătoare a legilor și instituțiilor. Pentru el, ordinea socială existentă „nu este altceva decât haos, care servește drept fundament pentru o tiranie interminabilă". În acest sens trebuie să înțelegem celebra lui expresie „proprietatea este furt", apărută în lucrarea *Ce este proprietatea?* (1840). Proudhon nu apăra comunismul, ci considera că un drept fundamental al omului liber este să aibă acces la mijloacele prin care să-și câștige în mod demn existența, atacând însă „proprietatea acumulată" ca sursă de exploatare.

Lupta împotriva „mașinii brutale" a statului și a rețelei de legi și instituții care îl susțineau este consecventă cu denunțarea ideii că puterea se exercită întotdeauna în favoarea celor care o dețin și servește pentru a-i exploata pe ceilalți.

LISZT
Fenomenul interpretării

În 1840, Liszt inventează recitalul de pian

Poate că Lady Gaga nu știe că fenomenul de atracție pe care îl generează cântecele ei are o origine ilustră, iar aceasta nu este trupa The Beatles, ci un virtuoz pianist din secolul al XIX-lea, pe nume Liszt. În 1840, înainte ca revoluțiile din 1848 să răvășească Europa, un alt fenomen seismic a zguduit sensibilitățile din saloanele europene: concertele de pian ale lui Franz Liszt (1811–1886). Totul a început când s-a străduit să strângă fonduri ca să ridice un monument în cinstea lui Beethoven la Bonn. În acest scop, a dat șase concerte la Viena și a realizat un turneu prin Ungaria.

Fervoarea în masă pe care au generat-o concertele lui Liszt a fost numită de poetul romantic Heine *Lisztomania*. Ca omagiu celui care a fost „prima stea în muzică", Ken Russell a realizat în 1975 un film cu același titlu.

Și de atunci nu s-a mai oprit: a ajuns să concerteze de trei, patru ori pe săptămână, și nu există precedent pentru primirea care i se făcea: femeile se băteau pentru batista lui de mătase și pentru mănușile lui de catifea, pe care le sfâșiau în bucăți ca să aibă un suvenir. Personalitatea copleșitoare a lui Liszt și modul lui de a cânta la pian aprindeau inimile ascultătorilor până se ajungea la o stare de extaz colectiv.

Carl Czerny declarase deja că stilul lui Liszt era natural, cânta călăuzit de sentiment, dar descrierea cea mai detaliată a manierei lui interpretative a rămas de la Caroline, mama unei eleve, Valerie Boissier, care a notat în jurnalul său: „Interpretarea domnului Liszt conține dăruire, un sentiment de eliberare, dar chiar și atunci când devine impetuoasă și energică în pasajele de fortissimo, este lipsită

Eu cred în refacerea legăturii interne dintre muzică și poezie, ceea ce permite o dezvoltare mai liberă a artei, în consonanță cu spiritul timpurilor noastre.

de discordanță și de bruschețe. Pictează cu pianul nuanțe mai pure, mai suave și mai puternice decât oricine altcineva înaintea lui; tușeul lui are un farmec indescriptibil. Este dușmanul expresiilor afectate, stilizate și contorsionate. Dorește mai presus de orice autenticitate în sentimentul muzical, astfel încât realizează un studiu psihologic al emoțiilor sale pentru a le exprima așa cum sunt. O expresie intensă este urmată imediat de o senzație de oboseală și descurajare, un fel de răceală, pentru că așa se comportă natura".

Influențat probabil de Niccolò Paganini, Liszt adăuga la interpretarea muzicii expresii faciale și gesturi, motiv pentru care uneori era ridiculizat în presă. În plus, își permitea libertăți mari și modifica piesele celebre, pe care le interpreta cu scopul de a crea dramatism.

Pe lângă un pianist virtuoz, Liszt a fost și un compozitor prolific, mai ales pentru pian. Printre lucrările lui se remarcă *Studii de execuție transcendentală*, *Ani de pelerinaj*, *Sonata pentru pian în si minor*, *Armonii poetice și religioase* și poemele sale simfonice, gen în care a fost deschizător de drumuri. A murit la Bayreuth, în Germania, în timpul festivalului anual de operă în onoarea lui Wagner, la 31 iulie 1886.

Viața lui Liszt a fost deosebit de intensă; format încă din adolescență în mediul intelectual de la Paris, Liszt a fost eroul generației de artiști romantici influențați de revoluția din 1830. Făcea parte din cercul lui Chopin și George Sand, și a avut prieteni celebri, precum ginerele său, Wagner.

BALZAC
Totul este interdependent

În 1840, Balzac concepe *Comedia umană*

Până în secolul al XIX-lea, acest gen de epopee în proză numit roman nu reușise să-și câștige respectul persoanelor cultivate, care preferau poezia și teatrul. Romanul nu era la înălțimea acestor expresii artistice, și nici nu se compara cu genurile de nonficțiune, ca istoria, deoarece, oricât de verosimile ar fi fost „minciunile" sale, nu puteau fi considerate „adevăruri".

Din lunga listă a capodoperelor lui Balzac, se cuvine să cităm *Pielea de șagri* (1831), *Medicul de țară* (1833), *Eugénie Grandet* (1834), *Căutarea absolutului* (1834), *Moș Goriot* (1834), *Ducesa de Langeais* (1836), *Iluzii pierdute* (1837–1843), *Louis Lambert* (1845) sau *Verișoara Bette* (1846).

Această situație s-a schimbat în secolul al XIX-lea, primul care a dat scriitori de talia lui Stendhal, pentru care romanul era „o oglindă" pusă în fața lumii, dar mai ales odată cu opera primilor scriitori realiști, în frunte cu Balzac, pentru care acest gen, până atunci disprețuit, era vehiculul ideal pentru a-și atinge obiectivul de a reflecta exhaustiv societatea timpului său, care avea să-i confere „competența de registru civil".

Honoré de Balzac (1799–1850) a înfruntat această provocare cu o energie incomparabilă. Pentru scopul avut în vedere, a inventat conceptul de „roman cât o lume" și a muncit fără preget pentru a realiza o operă monumentală, *Comedia umană*. Balzac și-a intitulat astfel opera prin contrast cu *Divina Comedie* a lui Dante – un ciclu coerent de câteva zeci de romane în care se găsește *totul*. Organizarea categoriilor în care a împărțit romanele este suficient de edificatoare cu privire la ambițiosul plan: *Studii de moravuri*, *Scene de viață privată*, *Burlacii*, *Parizieni în provincie*, *Rivalități*

> *Prima idee a* Comediei umane *mi-a venit la început ca un vis, ca unul dintre acele proiecte imposibile pe care le îndrăgești și nu le mai lași să plece.*

în viață și pe câmpul de luptă, Scene din viața pariziană, Istoria celor treisprezece, Părinți săraci, Scene din viața politică, Scene din viața militară, Scene din viața de la țară, Studii filosofice și *Studii analitice.*

Și astfel, începând din deceniul 1840, și-a reunit lucrările anterioare (precum *Eugénie Grandet*) și a început să scrie gândindu-se la o serie unitară, proiect format din 137 de romane în care oferă un portret al Franței contemporane, acoperind cei 15 ani de la Restaurația monarhiei din 1815 până la Monarhia din iulie. Deși a rămas incompletă (a reușit să termine 85 de romane și câteva fragmente din celelalte), textele terminate ne ajută să ne imaginăm cum ar fi arătat generoasa selecție de teme din planul original.

Operele lui Balzac sunt demonstrații de realism psihologic, cu o mare bogăție de detalii, într-un domeniul al sociologiei *avant la lettre.* Acesta este specificul balzacian: personajele sunt prezentate întotdeauna într-o formă foarte convingătoare și există o cunoaștere profundă a tuturor schimbărilor suferite de societatea franceză. Cruzimea realismului lui social este temperată numai de viziunea comică la care recurgea câteodată autorul. În imensa frescă a comediei sale umane, unde ne prezintă tragedia burgheză a banilor, patima și puterea, totul este unic și divers, pentru că totul este interdependent.



R.W. EMERSON
O viață intuitivă întru Dumnezeu

În 1841, Ralph Waldo Emerson pune bazele transcendentalismului

Emerson este cel mai important eseist al Statelor Unite. Dar, mai mult decât atât, este cel care a scris atât de bine despre *oamenii reprezentativi*, fiind în același timp un „om simbolic". Fără Emerson nu se poate înțelege țara lui, așa cum nu se poate înțelege Franța fără Montaigne, Spania fără Cervantes sau Anglia fără Shakespeare. Filosofia lui este un pariu vesel și optimist cu viața, un mesaj fără precedent de afirmare care ne îndeamnă să ajungem să fim oamenii care ne-am născut să devenim.

> „În ce constă acel eu primar în care se găsește sursa încrederii universale? Cercetarea ne conduce spre această sursă care este în același timp esența spiritului, a virtuții și a vieții, pe care o numim spontaneitate sau instinct. Această înțelepciune primordială se numește intuiție."

Acest mare erudit, cunoscut și sub numele de Înțeleptul din Concord, nu a fost numai un mare eseist și poet, ci și liderul transcendentalismului, curent filosofico-religios care, la rândul său, se află la baza a ceea ce mai târziu se va numi Noua Gândire sau *New Thought*. Această mișcare a reunit în rândurile sale o parte importantă a societății din Statele Unite, care au jucat un rol important în țara lor pe tot parcursul secolului al XIX-lea și o bună parte a secolului XX, în toate sferele activității umane, de la politică la arte, trecând prin filosofie, literatură și afaceri. Nu este exagerat să spunem că transcendentalismul este o autentică „religie americană" și că Emerson a fost „profetul" ei cel mai recunoscut.

Ralph Waldo Emerson (1803–1882) susținea că adevărata independență a individului se obține cu ajutorul intuiției și a observației directe a legilor naturii. Când se află în contact cu natura,

De ce să nu avem și privilegiul unei relații originale cu universul? De ce să nu avem o poezie și o filosofie care să se hrănească din taine, nu din tradiție; o religie care să ne fie relevată, și nu istoria religiei părinților noștri?

folosindu-și calitățile, ființa umană este capabilă să intre în contact cu energia cosmică, sursa creatoare de viață, identificată ca Dumnezeu – sau ordinea – de teiști, și ca „totalitate“ de panteiști. În felul acesta, cunoașterea esenței lucrurilor se obține prin intermediul unui proces de contemplare, intuiție și extaz. Semințele din care va crește filosofia transcendentalistă se află în cercetarea unității aflate la baza oricărei diversități, înțelegerea intimă a legii cauzalității și a interconexiunii care țese legături între tot ce există.

Chiar de la primele sale discursuri, precum *Încrederea în sine* (1841), Emerson își expune „metodologia“ unei filosofii în care individul își poate genera propria realitate, atrăgând spre sine obiectul dorinței sale până când își va vedea visul transformat în realitate. Pentru Emerson, gândirea fiecărei persoane dă naștere experiențelor sale, viziunii sale despre lume, și orice ființă posedă o lege internă, a cărei îndeplinire face posibilă realizarea ei. De aici insistența lui pentru o atitudine mentală pozitivă, pentru meditarea la exerciții de autoafirmare, îndemnul de a nu-i imita pe ceilalți și de a nu se conforma valorilor pe care le oferă sistemul.

„Grăbește-te să te reconciliezi cu tine însuți: lumea întreagă se va grăbi să fie de părerea ta. Pune pază gurii tale până când vei avea un sentiment necesar, un lucru util pe care să-l exprimi. Iar după ce ai spus aceasta, întoarce-te la tăcere. Atunci cuvintele tale vor avea greutate, precum cuvintele Sf. Ioan."

VERDI
Muzica Revoluției

În 1842 are premiera *Nabucco*

Fără îndoială, nu trebuie să fim cunoscători de operă ca să cunoaștem și să fim încântați de versurile cu care începe *Traviata: Libiamo, libiamo ne'lieti calici che la bellezza infiora. E la fuggevol ora s'inebrii a voluttà*. („Să bem, să bem din aceste cupe vesele, cu frumusețea în floare. Iar clipa trecătoare să se îmbete în voie.") Este numai un exemplu din numeroasele piese compuse de Verdi care, fără a pierde admirația melomanilor, au reușit să se integreze cât se poate de firesc în tezaurul colectiv al culturii populare și să rămână acolo în continuare după un secol și jumătate. O asemenea realizare se poate atribui numai unui număr mic de artiști. Genialul Verdi a consolidat-o mai ales prin trilogia populară alcătuită din operele *Rigoletto, Trubadurul* și *Traviata*, compuse între 1851–1853.

Părerea lui Verdi despre Wagner, alt mare reprezentant al muzicii romantice, contemporan (amândoi s-au născut în 1813), este cât se poate de relevantă pentru a-i explica stilul: „Alege întotdeauna în mod inutil un drum nebătătorit". Verdi își conducea operele spre cucerirea bucuriei și a sentimentului; de aceea, fugea de o cerebralitate excesivă, de dificultăți pretențioase, de argumente și eroi abstracți și simbolici, pentru a trata într-un stil firesc și cu realism psihologic peripețiile personajelor cu care ne putem identifica. Datorită acestui stil nou, publicul operei a crescut într-un număr nemaiîntâlnit; oameni de toate



Va, pensiero, sull'ali dorate; *va, ti posa sui clivi, sui colli,* *ove olezzano tepide e molli* *l'aure dolci del suolo* *natale!**	*Zboară gând pe aripi de aur* *Du-te pe coline și dealuri* *Unde este dulcele aer al nostru* *Mirosul moale și ușor al* *pământului natal!*

clasele și condițiile sociale luau cu asalt sălile în care se reprezentau operele lui, iar figura lui a fost identificată cu muzicianul prin excelență. Această capacitate a muzicii lui Verdi de a se conecta cu sentimentul și sensibilitatea unui popor a fost foarte apreciată în epoca naționalismului romantic, când arta a început să meargă mână în mână cu revoluția, și astfel au urmat numeroase mișcări de conștientizare națională care au dus la formarea de state.

Odată cu Verdi, muzica clasică a încetat să mai fie rezervată anumitor clase sociale. Operele sale, pline de dramatism vital autentic, au ajuns la toate urechile și inimile, entuziasmând mai întâi publicul italian, care a făcut din ele adevărat imnuri naționale, și apoi lumea întreagă.

Înainte de a-și încununa cariera artistică la mijlocul secolului al XIX-lea cu operele citate anterior, Verdi cunoscuse succesul cu opere precum *Nabucco* (1842), iar corul robilor evrei *Va, pensiero (Zboară, gând)* s-a transformat într-un cântec de protest *avant la lettre* al *Risorgimento*. În Italia, poporul a folosit deviza „Viva Verdi!“, în care Verdi este acronimul *Vittorio Emanuele Re D'Italia (Victor Emanuel rege al Italiei)* pentru a revendica voalat garanția independenței Italiei față de Imperiul Austriac. Partiturile și libretele sale au devenit adevărate arme împotriva asupritorului.

* Corul robilor evrei din partea a treia a operei lui Giuseppe Verdi *Nabucco* (1842). Versiunea românească de Gheorghe Borcan. (n.tr.)

DOPPLER
Mișcarea stelelor

În 1842, Doppler descrie schimbarea culorii stelelor

Să ne imaginăm o clipă că mergem liniștiți pe stradă, și prin fața noastră trece o mașină de pompieri. Dacă ascultăm sirena, vom percepe că, pe măsură ce mașina se apropie de noi, sunetul este mai acut, în timp ce pe măsură ce vehiculul se depărtează, sunetul devine din ce în ce mai grav.

Explicația acestei schimbări ne-a fost oferită de matematicianul Christian Andreas Doppler (1803–1853) într-un articol publicat în 1842, unde a prezentat efectul care îi poartă numele. Undele provenind de la o sursă care se deplasează spre noi se aglomerează și par să aibă o frecvență mai înaltă, în timp ce, atunci când sursa se îndepărtează, undele se separă între ele și ajung mai târziu la noi, ceea ce face să pară că au o frecvență mai joasă. Importanța acestui efect este că se aplică oricărui obiect care se deplasează și este valabil pentru orice fel de unde, inclusiv cele de lumină, ceea ce are implicații notabile în știință.

Pe lângă faptul că măsoară mișcările corpurilor cerești, ale stelelor și galaxiilor, efectul Doppler are și alte aplicații practice, de pildă detectarea unor vehicule care circulă cu viteză excesivă și controlul fluxului sangvin.

Efectul Doppler este prezent în astronomie și demonstrează că în spațiu există pretutindeni materie în mișcare. Când lumina unei planete se deplasează spre albastru, se apropie (frecvența luminii sale crește); când se îndepărtează, lumina se deplasează spre roșu (frecvența luminii scade). Deplasarea spre roșu este creșterea aparentă a lungimii de undă a radiației electromagnetice pe care o primește un observator de pe Pământ, în comparație cu ceea ce

> *Știm aproape cu siguranță că un viitor nu prea îndepărtat le va oferi astronomilor un instrument adecvat pentru a determina mișcările și distanțele dintre asemenea stele.“*

emite sursa. Această deplasare se produce pentru că sursa de lumină se îndepărtează de noi cu viteze tot mai mari. Doppler a văzut că efectul care îi poartă numele putea fi util pentru astronomi, dar nu a reușit să prevadă toate consecințele. Articolul lui descria deplasarea spre roșu a luminii stelelor, dar este cert că deplasarea spre roșu nu se produce numai datorită unor mișcări orbitale ale planetelor, ci și datorită expansiunii universului, iar în acest caz se numește deplasare spre roșul cosmologic.

Cu mulți ani mai târziu, observații noi au îmbunătățit teoria și i-au lărgit sfera de cuprindere, până când, în deceniul 1930, efectul Doppler a stat la baza teoriei dezvoltării universului, cunoscute sub numele de Big Bang.

KIERKEGAARD
Libertatea generează angoasă

În 1844, Kierkegaard exprimă conceptul de angoasă existențială

Poeții romantici au fost primii care au arătat că teama pe care o resimțim în fața unui abis este dublă: teama de a nu cădea, dar și anxietatea provocată de posibilitatea de a ne arunca în prăpastie, din cauza atracției pe care o exercită abisul asupra noastră... Cel care a știut să exprime cel mai bine în ce constă această anxietate a fost părintele existențialismului, filosoful danez Kierkegaard: ființa umană se bucură de liber-arbitru, iar această capacitate de a lua decizii morale absolut libere și subiective, de care suntem răspunzători numai noi înșine, este cea care generează o senzație de amețeală, de anxietate sau de spaimă.

Søren Kierkegaard (1813–1855) a scris lucrarea *Conceptul de anxietate* în 1844 și a reușit să surprindă câteva dintre ideile care preocupau lumea modernă. Unamuno, atât de frământat de îndoielile religioase, de semnificația și de sentimentul tragic al existenței, a învățat daneza numai ca să poată citi opera lui Kierkegaard în original. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger și Jean-Paul Sartre i-au recunoscut influența.

Kierkegaard s-a arătat întotdeauna deosebit de dur atât cu hegelianismul, curentul filosofic dominant al vremii, cât și cu instituția Bisericii. Primului îi reproșa caracterul absolut și generalist, care explica omul ca parte a unei dezvoltări istorice grandioase și ineluctabile, în timp ce pe el îl interesa o abordare subiectivă și umanistă, centrată pe ființa umană și pe autorealizarea ei. Celei de-a doua îi reproșa formalismul plin de ritualuri și gol de conținut.

Kierkegaard știa că nu se poate ajunge la nici o certitudine obiectivă prin intermediul unei doctrine religioase, așa cum este

Cel care privește fix în profunzimea unui abis amețește. Dar unde se află cauza atâtor amețeli? Cauza este atât în ochii lui, cât și în abis. Măcar dacă n-ar fi privit în jos!

existența lui Dumnezeu, dar a propus o alternativă a agnosticismului contemporan, susținând un „adevăr subiectiv" și argumentând că îndoiala este un element consubstanțial credinței. Această idee a trezit un interes deosebit în cazul unor sceptici de profundă sorginte creștină, precum Miguel de Unamuno, care va ajunge să învețe daneza pentru a citi operele filosofului în original. Pentru Kierkegaard a avea cu adevărat credință în Dumnezeu însemna să te îndoiești de propria existență. În realitate, nu este posibil să crezi în ceea ce vezi și atingi. Îndoiala este consubstanțială religiei și este saltul calitativ al credinței care se produce în mijlocul angoasei și nu poate fi explicată prin nici o știință rațională. Aceasta este celebra lui idee a „saltului credinței": îndoiala nu este altceva decât modul de a crede în Dumnezeu.

„Așa este angoasa, vertijul libertății: un vertij care apare când, dorind să facă o sinteză, lihertatea își pleacă privirea, alunecând pe calea propriilor posihilități, agățându-se de finalitate ca să se susțină. În acest vertij, lihertatea se prăbușește."

WILLIAM TURNER
Istoria în peisaj

În 1844, Turner expune tabloul *Ploaie, abur și viteză*

Turner este considerat cel mai bun peisagist din istorie, deoarece a ridicat pictura peisagistă la rangul picturii istorice. S-a născut la Covent Garden, în inima Londrei, în 1775 și a murit în alt cartier, la fel de londonez, Chelsea, în 1851. Între aceste două date, Londra secolului al XVIII-lea cu peruci pudrate – tatăl lui Turner era chiar peruchier – s-a transformat în prima metropolă burgheză industrială. A asistat la nașterea lumii moderne, și aceasta chiar în orașul care era pe atunci capitala planetei, în mod indiscutabil motorul lumii industrializate.

Turner este primul cuvânt care ne vine în minte când vorbim despre arta Angliei. Atât stilul și tematica pânzelor, cât și evoluția pictorului sunt o expresie caracteristică a poporului englez. Nu zadarnic a fost înmormântat cu toate onorurile în catedrala Sf. Paul, și majoritatea operelor sale pot fi admirate astăzi într-o aripă a Galeriei Tate special construită pentru a-i adăposti lucrările.

Joseph Mallord William Turner a fost un copil-minune în pictură deoarece, în pofida faptului că era de origine umilă, a intrat la Royal Academy of Art la numai 14 ani și a absolvit-o la 23. Talentul înnăscut și tehnica dobândită i-au asigurat un succes imediat în cercurile academice, înclinate spre clasicism; dar Turner nu a lăsat această primire favorabilă din partea establishmentului artistic să-i limiteze autenticitatea artei; a rupt-o cu toate normele și și-a asumat toate riscurile ca pictura lui să fie capabilă să exprime transformarea prin care trecea lumea. Acest pas înainte a trezit suspiciunea și neînțelegerea multora dintre contemporanii săi, dar și admirația artiștilor din generațiile următoare, care au recunoscut relevanța

Turner a fost un pictor de peisaje fantastice, sugestive, simbolice și pline de semnificații, care impresionau mai puțin prin ce înfățișau, cât prin ceea ce doreau să înfățișeze.

operei sale de pionierat nu numai pentru impresionismul de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ci și pentru expresionism, ba chiar și pentru abstracționismul din secolul XX.

Turner a știut să redea o lume nouă printr-o artă nouă. În acest scop a diluat formele clasice, care puteau exprima numai o realitate ajunsă la capăt. Despre una dintre cele mai celebre pânze ale lui, *Ploaie, abur și viteză*, un critic a scris: „Un tren se aruncă asupra ta, un tren care înaintează pur și simplu cu 50 de mile pe oră și pe care privitorul se așteaptă să-l vadă ieșind din tablou". Turner inventase o artă nouă, capabilă să reproducă viteza, în care puternica mașinărie a unei locomotive ce năvălea pe neașteptate în atmosfera schimbătoare a peisajului englez era un obiect demn de atenție artistică.

În această dizolvare semnificativă a formelor, un rol esențial a fost jucat de mânuirea inteligentă a petelor de culoare, cu ajutorul cărora reușea să creeze o impresie de frumusețe și de armonie, apărute ca prin magie dintr-o magmă aparent haotică de pigmenți. Pe măsură ce stilul lui devenea tot mai liber și se apropia tot mai mult de impresionism, Turner a ajuns să fie considerat nebun. Regina Victoria a refuzat să-i acorde titlul de Cavaler, pe care îl primiseră pictori de categorie mult inferioară, căci îl considera dement. Dar tocmai aceste pete „haotice", obiectele solide abia sugerate, lumina intensă utilizată pentru a transmite emoția realității, tehnica prin care obține o textură inconfundabilă și efecte de lumină schimbătoare îi dau lui Turner dreptul și onoarea de a fi considerat cel mai mare „pictor de atmosferă".

STANTON
Pentru votul feminin

În 1848, Elizabeth Cady Stanton cere drept de vot pentru femei

În 1848, la Seneca Falls, New York, a avut loc primul Congres pentru drepturile femeilor nord-americane. Cu această ocazie, Elizabeth Stanton a prezentat un amendament la Declarația de Independență americană, în care se sublinia lipsa unei mențiuni speciale a femeii ca ființă umană cu drepturi:

„Susținem ca evidente următoarele adevăruri: toți bărbații și femeile sunt creați egali; sunt dotați de creator cu anumite drepturi inalienabile, printre care viața, libertatea și dobândirea libertății..."

Elizabeth Stanton nu s-a mărginit să revendice dreptul la vot. A militat și pentru drepturile parentale și de custodie, drepturile de proprietate, de angajare în muncă și de stabilire a veniturilor, pentru legile divorțului, ale sănătății economice a familiei și pentru controlul natalității.

Concluzia lui Elizabeth Cady Stanton (1815–1902) era că toate acele legi care erau într-un fel contradictorii cu bunăstarea autentică și concretă a femeii sunt „contrare marelui precept al naturii și nu au valabilitate, deoarece acest precept are întâietate față de oricare altul". Pornind chiar de la Constituția Statelor Unite.

Cu această „declarație a sentimentelor", cum a definit-o chiar ea, s-a dat semnalul de pornire a luptei pentru dreptul la vot al femeilor, căci se subînțelegea că acesta este primul pas pentru eliberarea femeii.

În 1869, Elizabeth Stanton și colega ei, Susan B. Anthony, au întemeiat Asociația Națională pentru Sufragiul Femeii și, în același an, pe celălalt mal al Atlanticului, filosoful liberal John Stuart Mill, care în 1866 prezentase Parlamentului o petiție în care cerea drept de vot pentru femei, publica lucrarea *Supunerea*

Niciodată nu va exista o egalitate deplină până când femeile nu vor ajuta la redactarea legilor și nu-i vor alege pe legiuitori.

Susan B. Anthomy

femeilor, inspirată de activitatea soției sale, Harriet Taylor, decedată cu 11 ani mai înainte.

După ani și ani de luptă pașnică, expresia *bătălia pentru votul feminin* a încetat să mai fie metaforică atunci când, în 1903, a intrat în scenă Uniunea Socială și Politică Feminină a lui Emmeline Pankhurst. Pentru Pankhurst, „argumentul geamurilor sparte este cel mai important în politica modernă". Aruncând cu pietre în ferestre, legându-se cu lanțuri de bariere și declarând greva foamei când erau arestate, aceste noi sufragete au generat resentimente printre contemporanii lor, dar au dat un nou și definitiv impuls cauzei.

În Marea Britanie, s-a acordat prima dată drept de vot femeilor în 1918.

MARX ȘI ENGELS
Spre dreptate prin revoluție

În 1848, Marx și Engels semnează *Manifestul comunist*

„Comuniștii consideră nedemn să-și ascundă opiniile și obiectivele. Declară în mod deschis că scopurile lor pot fi atinse numai prin răsturnarea violentă a ordinii sociale existente. Clasele conducătoare să tremure în fața revoluției comuniste. Proletarii nu au nimic de pierdut, decât lanțurile. Dar au o lume de câștigat. Proletari din toate țările, uniți-vă!"

În aceste ultime rânduri ale broșurii semnate de Karl Marx (1818–1883) și Friedrich Engels (1820–1895) în 1848 este condensat spiritul *Manifestului comunist*. Deși era un text foarte scurt, cu mai puțin de 12 000 de cuvinte, și nu a avut urmări imediate, odată cu trecerea timpului acest apel răsunător și puternic la luptă a reușit să ridice în picioare mișcarea muncitorească. Este probabil scrierea care a schimbat cel mai mult istoria.

Marx a arătat chiar de la bun început că intenția lui era să treacă de la teorie la acțiune, urmărind o scbimbare radicală și revoluționară. În 1845 scria: „Filosofii s-au limitat să interpreteze lumea în diverse moduri: acum se pune problema s-o schimbăm".

Ideea de bază a „socialismului științific" este că lupta de clasă constituie motorul istoriei. Deși conceptul de luptă de clasă exista deja, Marx și Engels l-au unit cu filosofia dialecticii hegeliene, pentru a afirma că antagonismul dintre clase nu produce armonie sau libertate, ci schimbare socială sau progres. Lupta de clasă conducea, în mod obligatoriu, la dictatura proletariatului, iar această dictatură nu va fi decât trecerea spre o societate lipsită de clase.

Transformarea producției industriale generase o mare bogăție pentru patronii capitaliști și mărise numărul muncitorilor asupriți

> *O stafie bântuie Europa – stafia comunismului. Toate puterile bătrânei Europe s-au unit într-o sfântă hăituială împotriva acestei stafii.**

și săraci. Obiectivul comunismului era să răstoarne societatea capitalistă și să abolească proprietatea privată. În acest sens, unul dintre principalele obstacole era religia, pe care Marx o numea „opiul popoarelor“ deoarece o considera un cadou otrăvit al forțelor conservatoare pentru a menține masele adormite.

O altă caracteristică importantă a textului este chemarea explicită la violență. După expresia lui Karl Marx, revoluția este „răsturnarea violentă a oricărei ordini sociale existente“. Aceasta se explică prin caracterul „științific“ și „programatic“ al marxismului, care înțelege revoluția ca pe o etapă destructivă în cadrul unui proces constructiv mai amplu, către un viitor mai bun.

Amestecul de baze puternic ideologice, mijloace violente și scopuri utopice s-a dovedit extrem de exploziv.

* K. Marx, Fr. Engels, *Manifestul Partidului Comunist*, Editura Politică, 1962 (n.tr.)

D.H. THOREAU
Obiecția de conștiință

În 1849, Thoreau propune calea nesupunerii civile

În 1960, Panteonul eroilor nord-americani al Universității din New York a primit o nouă efigie, cea a lui Henry David Thoreau (1817–1862). Ilustra companie care îl aștepta aici ne poate da o idee despre ce însemna onoarea acordată: George Washington, Benjamin Franklin, Abraham Lincoln, Thomas A. Edison și Ralph Waldo Emerson.

Thoreau este un personaj de prim ordin, nu numai în țara sa, ci și în istoria lumii, fiind un scriitor, poet și filosof extrem de original, de origine puritană – care și-a câștigat existența și ca topograf, naturalist, conferențiar și fabricant de creioane –, remarcându-se prin activitatea de pionierat în diverse domenii.

„Însuși guvernul – nimic altceva decât mijlocul ales de popor pentru a-i executa voința – este susceptibil de a da naștere unor abuzuri și prejudicii, în fața cărora poporul trebuie să poată acționa."

Nu există persoană mai originală decât Thoreau, nici mai ireductibilă, mai impermeabilă la condiționările sociale. A fost un pionier în cele mai diverse domenii: prin afirmarea eului l-a inspirat pe Nietzsche, prin antisclavagism pe Lincoln, prin disconfortul cultural l-a precedat pe Freud, prin elogierea trândăviei pe Lafargue. Cu *Walden*, celebrul său eseu din 1854 despre viața în pădure, i-a transmis ecologismul lui Lev Tolstoi și a devansat cu peste un secol etica ambientalistă și *Primăvara tăcută*, iar din pacifismul lui se vor adăpa deopotrivă Lev Tolstoi, Gandhi și Luther King. Ca părinte fondator al literaturii americane a mai fost, alături de Emerson, întemeietorul transcendentalismului, considerat de mulți o „adevărată religie nord-americană"; și firește, a fost și

Sub un guvern care întemnițează nedrept pe cineva, locul celor drepți este tot închisoarea.

un pionier prin conceptualizarea ideii de obiecție de conștiință și a practicilor de nesupunere civilă.

Punctul de pornire al eseului său *Nesupunerea civică*, publicat în 1849, este cunoscut: în 1846, Thoreau a refuzat să plătească impozite, susținând că are o obiecție de conștiință, întrucât acestea erau folosite pentru a umple casele de bani ale unei țări care ducea un război după părerea lui nedrept – războiul Statelor Unite împotriva Mexicului pentru a ocupa Texasul – și că, pe lângă aceasta, consolida sclavia. Din acest motiv, Thoreau a fost trimis la închisoare, dar a profitat de situație pentru a medita la mijloacele pe care le avea la dispoziție un cetățean pașnic pentru a-și manifesta activ dezacordul față de guvern.

Răspunsul pe care l-a găsit Thoreau – anume, rezistența nonviolentă, dar nu pasivă, foarte obstinată, numită obiecție de conștiință – este una dintre teoriile politice care au adus cele mai multe beneficii omenirii, deoarece pe aceasta s-au bazat liderii revoluțiilor nesângeroase din istorie.



DICKENS
Puterea subversivă a sentimentalismului

În 1850 apare *David Copperfield*

Deși Dickens a cunoscut încă din timpul vieții gloria și recunoașterea, fiind chiar de la început unul dintre autorii cei mai citiți și mai apreciați din toate timpurile și locurile, a fost o vreme în care critica erudită l-a cenzurat – din aceleași motive din care l-a cenzurat și pe Shakespeare – pentru excesele sale. Deși era lăudat pentru atractivitatea unei opere atât de imaginative, emotivitatea intensă a povestirilor lui era încărcată de melodramatism, exuberanța verbală îi scandaliza pe cititorii amatori ai stilului rafinat de la sfârșitul secolului, iar îngroșarea trăsăturilor contrastante ale unor personaje – unele grotești, altele angelice – îl apropiau mai mult de caricatură decât de realismul psihologic. Astăzi, opinia criticilor coincide cu cea a publicului și recunoaște drept o mare valoare chiar și așa-zisul sentimentalism excesiv.

„Inima omenească este un instrument cu multe corzi; un cunoscător perfect al oamenilor știe să le facă să vibreze pe toate, ca un bun muzician."

Acest sentimentalism este indisolubil legat de una dintre cele mai remarcabile însușiri ale lui Dickens, anume aceea de a fi un observator extrem de critic, sistematic și implacabil în denunțarea condițiilor de viață din societatea victoriană. Până la apariția ideologiei marxiste, sentimentalismul era singurul limbaj existent pentru a înfățișa drama celor dezmoșteniți – sărmanii – într-o societate din ce în ce mai exclusivistă. Dickens a știut să profite de această funcție subversivă și politică a sentimentalismului. S-a afirmat că

Era cel mai bun din toate timpurile și cel mai detestabil; primăvara speranței și iarna disperării. Aveam totul și nu posedam nimic.

opera lui a dus la schimbarea legilor din Anglia, și Anglia înfățișată de el le-a inspirat lui Marx și Engels analiza făcută cu scopul de a transforma acest model de societate.

Dickens cunoștea îndeaproape condițiile de viață precare ale clasei muncitoare incipiente din timpul primei Revoluții Industriale. Marele imperiu victorian avea în sânul lui, chiar în capitală, zone uriașe de sărăcie, în care copiii vagabonzi trăiau și mureau pe stradă, fără ca nimeni să se sinchisească. Singurele adăposturi ale statului, azilurile și casele pentru săraci, erau locuri sordide, gestionate adesea de funcționari mult mai interesați să se îmbogățească decât să-i ajute pe cei defavorizați. La vârsta de 12 ani, pe când locuia împreună cu familia sa în cartierul londonez Camden Town, Dickens a fost nevoit să muncească zece ore pe zi într-o fabrică de cremă de ghete, ca să contribuie la întreținerea familiei, căci tatăl lui fusese trimis la închisoarea datornicilor. Cele mai bune romane ale lui, de la *Oliver Twist* (1837–1839) până la *Marile speranțe* (1861), trecând prin *Documentele postume ale clubului Pickwick* (1803), *Poveste de Crăciun* (1843), *David Copperfield* (1850) – romanul lui preferat, în mare parte autobiografic – sau *Timpuri grele* (1854), constituie mostre exemplare de cronică socială a Angliei victoriene. Scriitorul se arată deosebit de critic la adresa stratificării sociale, a speculației, corupției, exploatării copiilor și sărăciei.

MELVILLE
Omul împotriva lui Dumnezeu

În 1851 apare *Moby Dick*

De când Adam și Eva au vrut „să fie la fel ca Dumnezeu“, ființa umană l-a simțit pe Dumnezeu ca un rival, ca o putere care o împiedică să-și dobândească împlinirea. Căpitanul Ahab, protagonistul romanului *Moby Dick*, se compară cu Adam, și aluzia la episodul biblic în care Iacob luptă împotriva îngerului este clară: aflând ce înseamnă numele de Iacob, îngerul și-l schimbă în Israel (*Israel* înseamnă „luptă cu Dumnezeu“), „pentru că ai luptat cu Dumnezeu și cu oamenii, și ai învins“.

În acest sens trebuie să înțelegem povestea, scrisă de Herman Melville (1819–1891), considerată cel mai bun roman american al tuturor timpurilor. În roman se povestește lunga călătorie a balenierei *Pequod*, comandată de căpitanul Ahab, în urmărirea obsesivă și autodistructivă a unui mare cașalot alb, care îi smulsese un picior. Povestea ne este relatată de Ismael – cuvintele cu care începe romanul sunt: „Spuneți-mi Ismael“ fiind unul din citatele cele mai cunoscute din literatură –, singurul supraviețuitor al aventurii, un profesor din Massachussetts care plecase pe mare ca să scape de o viață deprimantă, „în locul unui pistol și al glonțului“. În polifonia de voci a marinarilor – echipajul provine din Danemarca, Spania, Franța, Olanda, Anglia, Irlanda, Islanda, Italia, Malta, Portugalia, Chile, China, India și Tahiti – romanul include contrapunctul căpitanului Ahab cuprins de nebunie, reprezentant al ordinii instituționale, al religiei tradiționale și al logicii elementare.

> „Dacă vă uitați bine, nu există nimeni care să nu aibă, într-un moment sau altul și în măsură mai mică sau mai mare, sentimente asemănătoare cu ale mele față de ocean.“

Dumnezeu să ne facă de petrecanie tuturor, dacă nu-i facem noi de petrecanie lui Moby Dick! Moarte lui Moby Dick! Dumnezeu să ne omoare pe toți, dacă nu-l omorâm noi pe Moby Dick!“

Moby Dick are un simbolism profund. Borges considera romanul „o povestire care crește pagină după pagină, până când uzurpă întreaga dimensiunea a cosmosului“, astfel încât, dacă la început cititorul crede că se află în fața poveștii unui harponier de balene, în final știe că prin această luptă se exprimă mult mai mult, iar urmărirea cașalotului este un simbol al căutării agonizante care se desfășoară înlăuntrul ființei umane. Contradicția acestei lupte traversează întreaga operă, în care rolurile lui Dumnezeu și al Diavolului se inversează în permanență între căpitanul Ahab și Moby Dick. Balena este încarnarea răului, dar și a binelui; la fel și Ahab, care este atât eroul tragic încercând să-l distrugă pe Diavol, cât și ființa obsedată și bolnavă de ură care încearcă să-l învingă pe Dumnezeu sub forma cetaceului uriaș de un alb mistic, identificat uneori de povestitor cu un arhanghel.

Melville, care, pe lângă scriitor a fost și un mare aventurier cu o viață nefericită, a scris și alte lucrări, printre care *Pierre sau ambiguitățile* (1852), *Bartleby* (1853), *Benito Cereno* (1855) și *Billy Budd marinar* (1891), neterminat și postum.

Prin paginile acestei opere imense curge un fluviu de idei pe cele mai felurite teme: știință, cultură, religie, politică etc., de la reflecții asupra metafizicii, democrației, artei conducerii, rasismului și industrializării până la detalii tehnice sau informații detaliate despre viața marinarilor epocii. Lucrare simbolică și enciclopedică, *Moby Dick* este și o narațiune extrem de captivantă.

LÉON FOUCAULT
Spiritul pozitivismului

În 1851, pendulul lui Foucault demonstrează mișcarea de rotație a Pământului

Numele lui Foucault este indisolubil legat de pendulul cu care, la 21 martie 1851, la Panteonul din Paris, a demonstrat mișcarea de rotație a Terrei. Dar acest spirit neliniștit a efectuat numeroase alte cercetări și experimente științifice. Fiu al unui editor, și-a început cariera în medicină, la care a renunțat, deoarece nu suporta vederea sângelui. A început apoi să se intereseze de fizică, în primul rând de experiențele lui Daguerrre din domeniul fotografiei. A realizat mai multe experimente legate de intensitatea luminii solare, a studiat razele infraroșii și polarizarea cromatică a luminii. În anii 1840 a contribuit la descrierea unui regulator electromagnetic pentru lămpile cu arc electric și a scris despre vederea binoculară. În 1850 a demonstrat, cu ajutorul oglinzii uriașe de la Wheatstone, că lumina se propagă mai repede în aer decât în apă, stabilind că viteza luminii variază invers proporțional cu indicele de refracție al mediului prin care se propagă.

Creator al pendulului care îi poartă numele, Foucault a realizat prima demonstrație empirică a rotației Pământului, prin care a confirmat fundamentul legilor lui Newton. Acest inventator francez neobosit a creat giroscopul și a obținut realizări importante în cercetarea științifică, de pildă în măsurarea vitezei luminii.

În 1855, Foucault a fost premiat de Royal Society pentru inventarea giroscopului și pentru vestita demonstrație a mișcării de rotație a Pământului. În acest scop a folosit un pendul de 28 kg atârnat de un cablu cu o lungime de 68 de metri, prins de domul clădirii. A presărat pe podea un cerc de nisip fin pe care vârful

Gândirea devine «pozitivă» când renunță să se mai întrebe «de ce» și se concentrează pentru a descoperi «cum».

pendulului trasa un semn la fiecare oscilație. Astfel a fost vizualizat modul în care planul de oscilație al pendulului se rotea în sensul acelor de ceasornic, cu 11 grade pe secundă, prin care completa circumferința și revenea la locul de pornire după aproximativ 32 de ore. În același an a mai descoperit că forța necesară rotirii unui disc de cupru este mai mare când acesta este plasat între polii unui magnet și că discul se încălzește în același timp datorită „curenților lui Foucault“, induși în metal. În 1865, deja membru al Legiunii de Onoare a Academiei de Științe, a publicat un articol despre regulatorul lui James Watt, și în anul următor a demonstrat că, dacă se pune o placă subțire de argint transparent la capătul unui telescop, se poate privi soarele fără pericol pentru ochi.

Acest rezumat al biografiei lui Léon Foucault (1819–1868) este suficient pentru a ne oferi portretul unui „om de știință“. Foucault nu numai că a fost un om de știință, dar a fost astfel într-un moment în care știința își revendica rolul de hegemon în fața oricărui alt tip de cunoaștere. În această epocă a pozitivismului, curent de gândire întemeiat de Comte care respingea orice fel de speculație metafizică și își întemeia încrederea în progresul omenirii pe cunoașterea științifică experimentală, Foucault a fost o figură mai mult sau mai puțin arhetipală. De aceea, celebrul semiotician și romancier italian Umberto Eco, în romanul lui din 1988, a transformat vestitul pendul al lui Foucault în bastionul inexpugnabil al empirismului pozitivist, demonstrația legilor naturii prin observație empirică.

Anul **1851**

HAUSSMANN
Modernizarea orașelor

În 1853 începe schimbarea la față a Parisului

La mijlocul secolului al XIX-lea, Parisul își păstra încă structura de cetate medievală, însă creșterea demografică ce începuse încă din secolul al XVIII-lea afectase enorm străzile și casele care se deteriorau tot mai mult. Încă din timpul Revoluției Franceze (1789) și al imperiului lui Napoleon se realizaseră câteva reforme punctuale.

În deceniul 1830, prefectul Parisului, Rambuteau, și-a dat seama de amploarea problemei. El este cel care a spus: „Trebuie să le dăm parizienilor apă, aer și umbră". Însă abia odată cu proclamarea celui de-al Doilea Imperiu în 1852, când Carol Ludovic Napoleon Bonaparte a devenit Napoleon al III-lea, s-a inițiat marele plan de reformă urbanistică atribuit baronului Haussmann.

Renovarea Parisului a impulsionat și reformarea altor mari orașe precum Londra, Viena, Bruxelles, Moscova și Barcelona, inspirând chiar și mișcarea City Beautiful din Statele Unite, unde arhitectul Daniel Burnham a reinterpretat conceptele haussmaniene pentru renovarea orașului Chicago în 1909.

Igienizarea și modernizarea orașului a fost principalul obiectiv, dar controlul și represiunea locuitorilor, după experiența numeroaselor revoluții care zguduiseră secolul, nu era un factor mai puțin important. Pe străduțele insalubre și înguste ale capitalei franceze se aciuaseră mii de parizieni, mai puțin favorizați de soartă, care fuseseră protagoniștii Revoluției de la 1848, când revendicaseră condiții de viață mai bune.

Georges-Eugène Haussmann (1809–1891) a inițiat un plan de reformă urbanistică bazat pe demolarea unui mare număr de locuințe pentru lărgirea străzilor, care încetau să mai aibă forme

> *Majoritatea parizienilor trăiau pe străzi murdare, supraaglomerate și insalubre, pline de gunoaie lăsate de sistemul defectuos de canalizare.*

sinuoase și deveneau rectilinii și simetrice, transformându-se în adevărate bulevarde și promenade ample. Planul lui Haussmann includea și clădiri de aceeași înălțime, o nouă rețea de aprovizionare cu apă, un sistem uriaș de canalizare și construirea podurilor moderne de pe Sena. În plus, a proiectat grădini mari, precum Bois de Boulogne și opere monumentale ca Arcul de Triumf și Palatul Operei.

Planul lui Haussman a schimbat fața Parisului, modernizat cu mari bulevarde interconectate, piețe cu structură radială și ample zone verzi; dar renovarea urbanistică a implicat și anumite costuri sociale importante. În perioada celui de-al Doilea Imperiu s-au demolat 20 000 de clădiri și s-au construit 40 000. Acest lucru a presupus dezrădăcinarea unei mari părți a populației. În plus, diferite clase sociale coabitaseră până atunci în aceleași cartiere și case, în timp ce odată cu reforma s-a adâncit fractura socială: cei bogați și burghezia au populat centrul și vestul orașului, zonele favorizate de planului Haussmann, iar săracii au rămas în est sau la periferie, marginalizați de reformă.

Vestitele bulevarde din centrul orașului sunt cele trasate de Haussmann, iar sistemul de canalizare continuă să funcționeze și după peste 150 de ani.



FLAUBERT
Cuvântul potrivit

În 1856 începe publicarea romanului *Doamna Bovary*

Indiferent dacă Flaubert a rostit sau nu celebra propoziție *Madame Bovary c'est moi* („Doamna Bovary sunt eu"), nu există nici o îndoială că scriitorul francez trăia narațiunea cu toată intensitatea, până într-acolo încât s-a îmbolnăvit de-a binelea în timp ce descria scena sinuciderii doamnei Bovary, așa cum mărturisește în corespondența sa: „Personajele mele imaginare adoptă forma mea, mă urmăresc și, ca să mă exprim mai bine, eu sunt cel care mă aflu în ele. În timp ce scriam despre sinuciderea Emmei Bovary, simțeam în gură gustul de arsenic cu atâta intensitate că mă simțeam eu însumi otrăvit și am avut două indigestii, una după alta, două indigestii în adevăratul sens al cuvântului, care m-au făcut să vomit toată cina".

„Poți fi sigur că și invențiile sunt adevărate: poezia este o știință la fel de exactă ca geometria."

Această anecdotă demonstrează perfecționismul aproape obsesiv al scriitorului francez, considerat unul dintre cei mai influenți autori ai realismului secolului al XIX-lea, atât prin faptul că se transpunea în pielea personajelor, cât și prin faptul că putea găsi cuvântul exact și relata faptele fără intervenția autorului. Autoexigența de precizie în limbaj – premisele sale erau claritatea, ordinea, armonia și ritmul frazei – transformau ciornele lui Flaubert într-un adevărat câmp de luptă, iar procesul scrierii într-o autentică tortură.

Flaubert a depășit vocea naratorului romantic, aflată în perpetuă confuzie cu vocea autorului însuși, care se amesteca mereu în povestire. După părerea lui Flaubert, autorul trebuie să povestească

> *Trebuie să găsesc un stil ca să simt o temă. Aprob – în scrierea unui roman – idealul cuvântului just, precis și exact.*

fără să-și exprime opinia: „Obligația povestitorului nu este să sărbătorească bucuriile sau să se întristeze în fața nenorocirilor, ci să le comunice". Din această pasiune obsesivă pentru stil, precizie și documentare se poate extrage legea lui Flaubert referitoare la povestire: să nu deformăm în nici un fel datele reale.

În capodopera sa, *Doamna Bovary*, autorul ne-o prezintă pe Emma, o eroină romantică, un suflet neîmplinit, nemulțumită de viața ei și cu capul plin de visuri minunate, alimentate de romanele romantice pe care le devorează, așa cum și Don Quijote devora romane cavalerești. După ce se căsătorește cu Charles Bovary, un modest medic de țară, onorabil și cu vederi înguste, lumea mică a burgheziei provinciale lipsită de eroism o va copleși și nu va fi capabilă să suporte anxietatea… Povestea adulterului ei, al abisului tragic care separă realitatea prozaică de poezia iluziilor ei, ne este relatată cu multă conștiinciozitate de Gustave Flaubert. Credincios dorinței de precizie, autorul a revizuit și refăcut practic fiecare rând al romanului, din cauza obsesiei de a găsi expresia perfectă, cuvântul potrivit, cu parafraze îndrăznețe și descrieri minuțioase. Adevărat maestru al cuvântului, în romanul său cel mai cunoscut, Flaubert a transformat limbajul în al doilea protagonist al operei sale.



BAUDELAIRE
Cunoașterea simbolică

În 1857 se publică *Florile răului*

Baudelaire, supranumit și „părintele poeziei moderne“, este fără îndoială cel care a inventat termenul *modernité* și, mai important, i-a conferit un anumit sens, cel de a descrie experiența umană în universul metropolei urbane, intuind în spatele ei „adevărata viață absentă“ a tuturor epocilor: „Viața cotidiană ne demonstrează că omul este întotdeauna asemenea și egal cu omul, adică într-o permanentă stare de sălbăticie. Se cuvine să comparăm pericolele pădurii și ale preriei cu conflictele cotidiene ale civilizației? Indiferent că omul își prinde victima pe un bulevard sau într-o pădure necunoscută, nu este tot el, același om, omul etern, cel mai perfecționat animal de pradă?“ Prin urmare, noile motive, subiecte și obiecte cotidiene care populează poemele pline de modernitate, în aparență insignifiante și prozaice, cum ar fi blocaje de circulație urbane, prostituate și pipe, ajung la o asemenea transcendență poetică.

La numai patru ani după moartea sa, Rimbaud îl încununase pe Baudelaire ca „Rege al Poeților, un adevărat Dumnezeu“. Vor urma apoi Verlaine, Mallarmé și atâția alții, completând cu numele lor toată pleiada poeților notabili ai epocii.

Charles Baudelaire (1821–1867) este părintele modernității și pentru că și-a însușit și a metabolizat moștenirea temelor viziunii cosmice a romantismului, a integrat în acest patrimoniu influențele formale ale parnasianismului lui Gautier, iraționalismului lui Joseph de Maistre și înțelepciunea compozițională a lui Poe (pe care l-a tradus). A elaborat astfel un nou tip de poezie, poezia simbolistă, din care derivă toată poezia contemporană.

Natura e un templu cu vii coloane care
Scot uneori cuvinte confuze, ne-nțelese;
Prin codri de simboluri petrece omu-adese
Și toate-i adresează priviri familiare...

(trad. de Petru Dincă)

O altă marcă al lui Baudelaire o constituie „damnarea“ – este primul poet damnat și întemeietorul boemei literare care va face furori la Paris spre sfârșitul secolului: poetul este ca un albatros, ale cărui aripi uriașe îl împiedică să meargă. Percepția lui amplificată asupra realității, viziunea simbolică pornind de la o stare de conștiință alterată – obținută adesea cu ajutorul drogurilor – îi demonstrează inutilitatea valorilor acceptate de societatea burgheză și îl opune radical acesteia, cu o postură decadentă care dorește să epateze burghezia *(épater)*.

Din acest motiv, publicarea *Florilor răului* (1857), în care explorează frumusețea „urâtului“, i-a adus condamnarea pentru imoralitate. Pentru a surprinde și a exprima această experiență fluctuantă și efemeră a vieții urbane, unde alternează spleenul și idealul, înălțătorul și grotescul, Baudelaire a depășit terenul expresiv atribuit metaforei pentru a pătrunde pe terenul nelimitat al simbolului. Așa cum mărturisește în *Corespondențe*, poemul cu care începe cartea, Natura este comparată cu „codri de simboluri“, unde „Parfum, culoare, sunet de-a pururi își răspund“. Mai mult decât un procedeu expresiv, simbolul este înfățișarea gândirii analogice, o manieră de a cunoaște realitatea diferită de discursul și de gândirea raționale, în care misterul inexprimabil al naturii se sustrage limbajului rațional, incapabil să exprime simțul inefabilului.

„Știu că în regiunile eterice ale poeziei adevărate nu există nici bine, nici rău."

MILLET
Sâ simți inima naturii

În 1857, Millet pictează *Culegătoarele de spice*

Millet afirma că natura îi trezea un al șaselea simț, căci surprindea în ea mai mult decât suma senzațiilor percepute. Iar această comuniune cu sufletul naturii este ceea ce conferă magie pânzelor sale. Millet nu se limita la reflectarea naturii, ci o interpreta, încercând să înfățișeze sensul profund pe care îl intuia în vocile pământului, în copaci și în râuri.

Jean-François Millet (1814–1875) trebuie considerat pictor realist, membru fondator al Școlii de la Barbizon din Franța rurală. Faima lui se datorează scenelor de țară și pastorale care exprimă inocența omului în fața naturii, în contrast aspru cu mizeria orășeanului degradat de societatea industrială. Millet a semnat două capodopere – *Culegătoarele de spice* și *Angelus* – în 1857, în plin secol al XIX-lea, când efectele Revoluției Industriale erau cât se poate de crude. Cu câțiva ani înainte, Marx și Engels publicaseră *Manifestul comunist*, și atât arta, cât și literatura încercau să reflecte duritatea vieții muncitorilor și precaritatea existenței lor.

Millet a renunțat la imaginea naturii romantice și a înfățișat în tablourile sale nu omul înfruntând tragic forța neîmblânzită a lumii naturale, ci omul învins de lumea creată tot de om, muncind din greu în natură pentru a-i smulge roadele.

În *Culegătoarele de spice*, acest lucru este evident în contrastul dintre supraveghetorul din planul îndepărtat al tabloului, surprins călare pe cal, și munca grea a culegătoarelor de spice.

Naturalismul sentimental pe care îl promova Millet nu era foarte bine acceptat de critica vremii, deoarece aceste teme erau considerate vulgare. În locul siluetelor musculoase și al femeilor

Arta nu poate proveni decât dintr-un colț mic și uitat de lume, unde un om însingurat și inspirat studiază misterele naturii.

atrăgătoare din tablourile epice, Millet fuge de frumusețea clasică și dorește să înfățișeze femeia robustă de la țară. Iată de o înfățișează trudind aplecată, istovită de munca ei umilă.

Mulți oameni au considerat această formă de a picta vulgară, un atac la adresa bunului-gust, deoarece erau convinși că frumusețea unui tablou este dictată de tema acestuia. Cu admirația lui pentru oamenii sărmani din mediul rural, pe care l-a ales drept temă centrală a artei sale, Millet i-a entuziasmat pe republicani și a iritat burghezia. Politicienii care apărau drepturile muncitorilor i-au elogiat tablourile, în timp ce criticii acestora le-au denunțat capacitatea de a incita la revolte sociale.

MÖBIUS
Banda fără sfârșit

În 1858, Möbius prezintă o suprafață cu o singură față și o singură margine

Numele lui August Ferdinand Möbius (1790–1868), singurul fiu al unui profesor german de dans, care a murit când copilul avea numai trei ani, și al unei urmașe a lui Martin Luther, este legat de funcții matematice importante precum „funcția lui Möbius" sau „formula inversiunii lui Möbius", introduse de el în 1831, dar a publicat și lucrări importante referitoare la planete (*De Computandis Occultationibus Fixarum per Planetas*, 1815), despre principiile astronomiei (*Die Hauptsätze der Astronomie*, 1836) și despre mecanica celestă (*Die elemente der Mechanik des Himmels*, 1843).

Möbius s-a remarcat ca matematician și astronom teoretician într-o perioadă și într-un loc de înflorire specială a acestor discipline. Cu toate acestea, își datorează locul în știință mai ales descoperirii benzii care îi poartă numele, prima suprafață cu o singură față studiată de omenire, cu care s-au deschis porțile spre un nou domeniu al matematicii, numit topologie.

Dar pe lângă contribuțiile lui Möbius din astronomie și din teoria numerelor, se mai remarcă o descoperire, aparent minoră, care l-a transformat însă în pionierul unei noi științe matematice. Este vorba despre studiile sale referitoare la așa-numita *bandă a lui Möbius*, celebra suprafață bidimensională cu o singură latură, devenită astăzi simbolul universal al reciclării.

Möbius s-a arătat interesat și de studiul spațiului, iar în 1827 a publicat *Der barycentrische Calcul*, lucrare în care a prezentat prima dată coordonatele omogene și a discutat despre transformările geometrice, propunând o configurație care acum se numește

> *Dacă încercăm să colorăm o bandă a lui Möbius începând cu fața «aparent» exterioară, în final toată banda este colorată, deoarece nu are decât o singură față și nu se poate vorbi despre fața interioară și cea exterioară.*

„rețeaua lui Möbius“, transformată într-un element clasic al geometriei analitice proiective; în 1837 a publicat *Lehrbuch der Statik*, unde a prezentat o abordare geometrică a staticii, care a dus la studierea sistemelor de linii în spațiu. Abia în 1858, în colaborare cu Johann Benedict Listing, Möbius a prezentat celebra bandă care îi poartă numele. Este vorba despre o suprafață cu două dimensiuni, neorientabilă, cu o singură latură atunci când este introdusă într-un spațiu euclidian tridimensional. Pentru a o construi în trei dimensiuni se ia o bandă dreptunghiulară de hârtie și se unesc marginile după ce au fost rotite cu 180 de grade. Rezultatul este o suprafață cu o singură față: dacă o insectă pornește dintr-un punct poate ajunge în orice alt punct fără să treacă peste margine, iar dacă am vrea să o vopsim nu am putea alege o culoare pentru avers și alta pentru revers, deoarece ambele fețe sunt una și aceeași.



Cu această bandă, Möbius a inaugurat un nou domeniu al matematicii, dedicat studierii formelor geometrice și relațiilor dintre acestea, adică topologia.

DARWIN
Omul provine din maimuță

În 1859 apare *Originea speciilor*

Biologul Charles Darwin a mutat originea și organizarea lumii vii în domeniul științific, distrugând astfel una dintre dogmele cele mai consolidate din istorie: originea divină a omului. Teoria selecției naturale, transformată în lege, a început să ocupe spațiul care până atunci îi fusese rezervat exclusiv lui Dumnezeu.

Înainte de Darwin, „argumentul ceasornicarului" era teoria cea mai acceptată pentru a demonstra existența lui Dumnezeu. Când teoria evoluției prin selecție naturală l-a înlocuit pe Dumnezeu drept „ceasornicar" al Creației, a început epoca contemporană.

Ca să fim corecți, trebuie să spunem că Charles R. Darwin (1809–1882) nu a expus teoria că omul provine din maimuță în eseul lui revoluționar din 1857, ci 12 ani mai târziu, în *Originea omului.* Dar fundamentul pentru elaborarea acestei concluzii era clar în studiul său monumental despre originea speciilor, unde explica evoluția tuturor formelor de viață ancestrale care populaseră Pământul de-a lungul timpurilor, pornind de la selecția naturală sau de la supraviețuirea celor mai apți indivizi.

La vârsta de 22 de ani, Darwin s-a îmbarcat ca naturalist fără onorariu pe vasul de recunoaștere *HMS Beagle* pentru a participa la o expediție științifică în jurul Pământului. Din această experiență a rezultat *Călătoria unui naturalist în jurul lumii la bordul vasului* Beagle și lucrarea lui capitală, *Originea speciilor*, considerată de mulți oameni de știință drept cea mai importantă operă științifică scrisă vreodată.

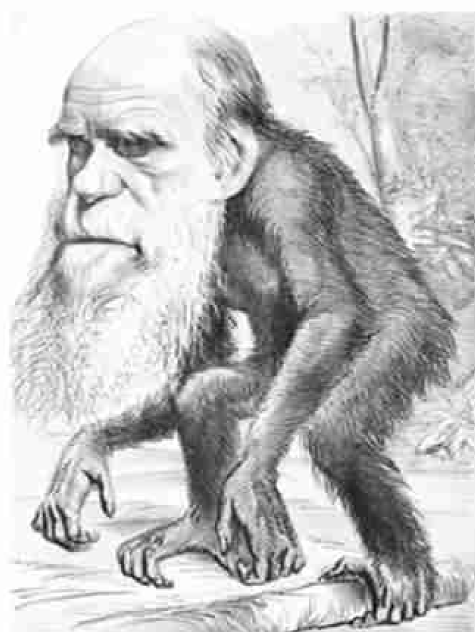
Revoluția lui Darwin a completat revoluțiile lui Copernic și Newton. Ființa umană știa că universul ascultă de legi imanente

Știm că omul provine dintr-un patruped păros cu coadă, probabil arboricol în obiceiurile sale, locuitor al Lumii Vechi.

care stabilesc ce se petrece în natură. Astfel, originea acestuia pe Terra, a planetelor și a altor corpuri cerești putea fi explicată ca o consecință a legilor naturale. Dar această revoluție științifică a lăsat pe din afară originea ființelor vii, cu adaptările lor uimitoare; ochiul, proiectat în mod admirabil pentru vedere, mâna, pentru a culege obiecte, sau rinichii, pentru a controla compoziția sângelui.

Prin teoria selecției naturale, Darwin a extins această idee asupra lumii organice și a adus în domeniul științei fenomene naturale unice care rămăseseră în afara ei: existența și organizarea ființelor vii.

Legea selecției naturale a ajuns să ocupe astfel un loc rezervat până atunci în exclusivitate lui Dumnezeu. Concepția animistă a universului putea fi înlocuită total printr-o concepție cauzală, conform căreia știința, și nu zeii explică fenomenele cosmice. Începând din acest moment, fenomenele naturale au putut fi motivate ca o consecință a legilor imanente, fără să mai fie nevoie să se recurgă la cauze supranaturale. În acest moment, omul occidental a ajuns la maturitatea intelectuală.



STUART MILL
Individul este suveran

În 1859, John Stuart Mill scrie *Despre libertate*

Tirania cea mai apăsătoare care se poate exercita este cea așa-zisă în numele binelui victimelor. Cu această opinie, susținută în eseul lui fundamental despre libertate, Stuart Mill a marcat decisiv gândirea democratică liberală, salvând spațiul autonomiei individuale, amenințat de ingerința puterilor publice în viața privată.

John Stuart Mill (1806–1873) memorase foarte bine conceptul de libertate pozitivă elaborat de Rousseau și susținut de revoluționarii francezi care, erijându-se în reprezentanți ai voinței generale, proclamaseră „obligația de a fi fericit" pentru toți cetățenii și îi ghilotinaseră pe cei care nu se supuneau acestui crez. Mill fusese format sub îndrumarea tatălui său, James Mill, și a perceptorului Jeremy Bentham în conformitate cu principiile doctrinei utilitariste, conform căreia o idee este bună în măsura în care tinde sau nu să asigure fericirea unui număr cât mai mare de indivizi. Mill argumenta că acest principiu putea fi aplicat pentru a încălca drepturi fundamentale ale individului în numele binelui comun și, în mod special, libertatea.

Mill a respins uniformitatea dictată de opinia publică, precum și o educație excesiv de dirijistă, care nu este decât „o născocire destinată să-i modeleze pe oameni după același calapod".

Din acest motiv, Mill a demonstrat că obiectivul fundamental al eseului său este să proclame un principiu care își propune să conducă societatea în relația cu individul în tot ceea ce presupune impunerea sau controlul, indiferent că este vorba de forța fizică sub forma penalităților legale sau de acțiunea morală concertată a opiniei publice. Acest principiu este următorul: „Singurul motiv

Un om nu poate fi obligat să facă sau nu ceva pentru că este mai bine pentru el, pentru că îl va face fericit sau pentru că, în opinia celorlalți, ar fi mai prudent sau mai drept. În chestiunile care nu interesează pe nimeni altcineva decât pe el, independența lui este un drept absolut.

care îl autorizează pe omul individual sau colectivitatea să tulbure libertatea de acțiune a oricăruia dintre semenii săi este propria apărare; singura rațiune legitimă pentru a utiliza forța împotriva unui membru al unei comunități civilizate este pentru a-l împiedica să le dăuneze altora. Binele fizic sau moral al acestui individ nu este un motiv suficient".

Stuart Mill a văzut numeroase pericole în noile tendințe democratice ale societății secolului al XIX-lea. La fel ca Tocqueville, și el se temea de tirania majorității. Dar teama lui Stuart Mill nu se referea atâta la utilizarea coercitivă a aparatului statal, ci mai ales la coerciția opiniei publice care, insuficient informată și dominată de prejudecăți și obiceiuri, putea ajunge ușor la intoleranță față de atitudinile și comportamentele cu un caracter disident, excentric sau pur și simplu diferite.

JOHANN STRAUSS FIUL
Domnia valsului

În 1860, Strauss reformează dansul tradițional austriac

Cel care a intrat în istorie ca Regele Valsului era numit întotdeauna acasă *Schani*, diminutiv de la Johann, pentru a fi deosebit de tatăl său. Când s-a născut Schani, la 25 octombrie 1825, Johann Strauss tatăl, împreună cu prietenul său Josef Lanner, dăduse deja valsului forma sa actuală și era un muzician de mare renume în orașul său, Viena, capitala muzicală a lumii. Deși era el însuși muzician, după ce a ajuns într-o poziție confortabilă, Johann Strauss tatăl s-a comportat ca un om tipic al vremurilor sale, al clasei și condiției sociale din care făcea parte, și s-a opus ferm dorinței fiului său de a deveni muzician, profesiune care, precum cea de artist, era considerată prea puțin demnă pentru un burghez înstărit. Soția lui, Anna, a fost cea care a recunoscut geniul muzical al fiului lor și l-a sprijinit în vocația sa, lucru pentru care tânărul Strauss i-a rămas recunoscător toată viața.

Strauss fiul este cunoscut ca Johann Strauss al II-lea, cu numerotarea tipică dinastiilor regale, așa cum se cuvine celui mai reputat membru al unei dinastii de muzicieni fără a cărei contribuție valsul nu ar fi astăzi decât unul dintre cele peste o sută de dansuri populare uitate. Muzica lui este interpretată cu regularitate la concertele de Anul Nou.

Schani nu a avut încotro și a început să studieze economia la Universitatea Politehnică, de unde a fost exmatriculat pentru „comportament nedisciplinat“. Pe atunci Schani avea 17 ani, iar tatăl său își abandonase familia, astfel încât tânărul Strauss s-a simțit liber să se concentreze asupra carierei de compozitor, aprofundând studiile muzicale pe care le făcuse aproape clandestin. Când s-a simțit pregătit, și-a format o orchestră și a cerut permisul poliției pentru a cânta în localuri publice.

> *Dunăre albastră, atât de frumoasă și albastră, peste văi și câmpii, Viena noastră te salută, cu panglica ei de argint unește toate pământurile și inima tresaltă de bucurie pe malurile splendide.*

Cu toată împotrivirea tatălui, care își pusese în joc întreaga influență pentru a-l împiedica pe fiul său să-și îndeplinească dorința, Schani a reușit să debuteze la 15 octombrie 1844 la Cazinoul Dommayer din Viena. Strauss tatăl, furios pe fiul lui și pe proprietarul *neascultător* al cazinoului, a refuzat să mai cânte vreodată în acest local, care fusese scena triumfului său anterior. Presa a intitulat acest succes *Strauss contra Strauss* și a avut grijă să răspândească vestea într-o manieră atât de senzațională, încât rivalitatea muzicală dintre tată și fiu s-a transformat într-o luptă legendară.

După acest prim spectacol încununat de succes, mai multe alte localuri au trecut peste interdicția impusă de tată și i-au oferit lui Strauss fiul posibilitatea de a cânta. Din acel moment și până la moartea sa în 1899, cariera lui a fost un șir neîntrerupt de succese. A fost numit responsabil cu muzica de dans de la curte, și la vârsta de numai 28 de ani dispunea de o orchestră de 300 de instrumentiști. Printre sutele sale de opere se remarcă valsuri precum *Dunărea albastră* (1867), operete ca *Liliacul* (1874), considerate până astăzi valsul și opereta prin excelență, asigurându-i lui Johann Strauss fiul un loc de cinste în istoria muzicii.

Se povestește că în vara anului 1847, în ajunul onomasticii celor doi, Johann fiul i-a cântat tatălui său o serenadă atât de frumoasă și de înduioșătoare, încât cei doi s-au împăcat tot datorită muzicii din pricina căreia se certaseră.



STUART MILL
Pentru plăcerile superioare

În 1861 se publică *Utilitarismul*

Toți cei cărora le place să vadă un *reality show* și să asculte muzică de Mozart vor considera fragmentul din Stuart Mill ales ca citat pentru acest articol cât se poate de ofensator… Pentru că, într-adevăr, filosoful se referă la ei.

John Stuart Mill (1806–1873) s-a văzut nevoit să facă distincție între plăcerile superioare și cele inferioare pentru a rezolva fisura pe care o descoperise în doctrina etică a utilitarismului întemeiat chiar de tatăl său, James Mills, și de prietenul acestuia, Jeremy Bentham. În conformitate cu utilitarismul hedonist al lui Bentham, fericirea și plăcerea sunt termeni interșanjabili în practică, deoarece fericirea apare când tensiunea dintre două contrarii, durerea și plăcerea, se rezolvă în favoarea celei din urmă. Astfel, principiul clasic al utilitarismului se poate reformula în felul următor: „O acțiune este etică dacă asigură cea mai mare plăcere pentru cel mai mare număr de oameni". Dar pentru Bentham era suficient să se țină seama de două variabile pentru a măsura plăcerea: durata și intensitatea, neglijând multe ale lucruri variabile. „Dacă lăsăm deoparte prejudecățile, *pétanque* este un joc la fel de valoros ca artele și științele muzicii și poeziei."

Utilitarismul este versiunea cea mai relevantă a consecvenționalismului, postura etică opusă deontologiei, după care acțiunile trebuie să fie judecate drept corecte sau incorecte în lumina consecințelor lor. În cazul utilitarismului, valoarea acțiunilor este determinată de contribuția acestora la bunăstare sau la „utilitate".

Această concluzie nu i se părea acceptabilă lui Stuart Mill. Deși un joc popular producea o cantitate generală de plăcere mai

Este mai bine să fii o ființă umană nemulțumită decât un porc mulțumit; mai bine să fii Socrate nemulțumit decât un idiot mulțumit. Iar dacă idiotul sau porcul au o opinie diferită, aceasta este pentru că ei cunosc doar o fațetă a problemei.

mare decât activitatea mai rafinată a intelectului, îi era imposibil să susțină că valoarea lui era superioară.

Acest egalitarism relativist al plăcerilor nu ținea seama de aspecte precum valoarea cunoașterii, satisfacția oferită de o realizare sau de creativitate. În lucrarea sa *Utilitarismul* (1861) mai adăuga și criteriul calității, alături de durată și intensitate, atribuind o pondere mai mare unui anumit tip de plăceri față de altele. Dar rezultatul, deși a rezolvat problema eticii formulate de tatăl său și de preceptorul lui –, după care politica „pâine și circ" a împăraților romani este cu mult mai etică –, a generat o nouă problemă. Incluzând calitatea plăcerii în calculul fericirii, acesta se complica și își pierdea principala virtute: forța, claritatea, eficiența. Cum să facem distincție între diferitele tipuri de plăcere?

PASTEUR
Bolile au o cauză

În 1861, Pasteur respinge „generarea spontană" a microbilor

Astăzi, când contractăm o infecție, ni se pare evident să credem că ne-am infectat cu ceva. Dar această relație cauză–efect, fundamentală pentru prevenirea și tratarea bolilor, nu era cunoscută înainte ca Louis Pasteur, inventatorul pasteurizării și al vaccinului antirabic, printre multe altele, să pună bazele microbiologiei moderne.

Deși a acceptat epitetul de „pozitivistă" pentru știința experimentală, Pasteur a revendicat spiritualismul cu fraza din omagiul pe care l-a rostit la Academia Franceză: „Grecii ne-au lăsat unul din cuvintele cele mai frumoase din limba noastră, entuziasm, un zeu interior".

Despre activitatea lui Pasteur se poate spune că a marcat un punct de cotitură în lupta omului împotriva bolii, căci datorită experiențelor sale a fost respinsă definitiv *teoria generării spontane* și s-a dezvoltat teoria germinală a bolilor infecțioase.

Născut la 27 decembrie 1822 într-o mică localitate franceză, fiu al unui tăbăcar care luptase ca sergent în armata napoleoniană, acest chimist francez nu părea destinat să devină una dintre cele mai importante personalități din istoria științei. De mic copil a demonstrat talent pentru pictură, dar nici o înclinație specială spre studii științifice. Nu a renunțat niciodată la pasiunea față de artă, care a coincis cu vocația lui științifică într-un punct comun: curiozitatea și entuziasmul pentru realitatea vieții dincolo de aparențe. Intuiția genială și metoda științifică riguroasă nu se excludeau în cazul lui Pasteur.

După mai multe dificultăți, a reușit să-și ia bacalaureatul în științe matematice și a fost primit la Școala Normală Superioară din Paris, unul dintre cele mai prestigioase centre de cercetare din

În domeniul observației, întâmplarea favorizează numai mințile pregătite.

Europa. În 1847 a devenit profesor, și cercetările lui pentru lucrarea de doctorat s-au orientat spre structura moleculară. A activat ca profesor la Dijon și la Strasbourg, apoi la Facultatea de Științe din Lille, unde a început cercetările asupra germenilor și fermentației, care aveau să-i aducă renumele mondial. În 1857 a fost numit director de studii la Școala Normală Superioară, și în 1861 a publicat lucrările în care respingea teoria generării spontane a microbilor. A renunțat la postul de director de studii în 1867 și a preluat conducerea recent creatului Laborator de chimie fiziologică de la Școală, precum și o catedră la Universitatea Sorbona. În această perioadă a suferit un atac cerebral și o hemiplegie, după care s-a refăcut. În 1876 a candidat fără succes la Senat, însă a avut succes cu lucrarea sa *Studii asupra berii*, în care și-a prezentat concluziile studiilor asupra fermentației. În 1881 a pregătit vaccinul împotriva antraxului oilor, și în 1885 a descoperit vaccinul antirabic care i-a adus renumele mondial. Trei ani mai târziu lua naștere Institutul Pasteur de la Paris, la început un institut destinat să trateze numai rabia, ulterior un centru mondial de referință pentru cercetările în domeniul bolilor infecțioase.

BISMARCK
Unirea face puterea

În 1862, Bismarck este numit cancelar al Prusiei

„Războiul este continuarea politicii prin alte mijloace." Expresia îi aparține lui Carl von Clausewitz, unul dintre cei mai influenți istorici și teoreticieni ai științei militare moderne. Și la pubicarea tratatului său *Despre război* (1832), cel care și-a propus să demonstreze veridicitatea acestei expresii, tot un prusac, tocmai ajungea la vârsta adultă.

Otto von Bismarck este unul dintre puținele personaje căruia i se potrivește perfect caracterizarea de „părinte al patriei". Acest aristocrat prusac a dat numele unei epoci. Militar abil, politician și diplomat, Bismarck a fost creatorul indiscutabil al Imperiului German, pe lângă un personaj-cheie pentru înțelegerea istoriei Europei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Otto Eduart Leopold von Bismarck s-a născut în Schönhausen, la Magdeburg, la 1 aprilie 1815, într-o familie de aristocrați latifundiari. În 1862, când a fost numit cancelar al Prusiei, era cea mai slabă dintre cele cinci puteri europene. Fărâmițarea poporului german într-o multitudine de state independente limita capacitatea de dezvoltare a Germaniei, sărăcea țara și o făcea mai vulnerabilă. Bismarck știa că unirea era necesară și că drumul cel mai rapid pentru a o realiza era să aibă un dușman exterior împotriva căruia să mobilizeze poporul.

Celebra deviză „Unirea face puterea" *(Einheit macht Stark)* definește foarte bine idealul lui politic. Cu acest scop unificator, în numai șapte ani, Bismarck a provocat trei războaie, le-a câștigat și, un deceniu mai târziu, în inima Europei apărea un Imperiu German unificat care avea să devină cea mai puternică țară de pe continent.

În primul război, purtat în alianță cu Austria, a învins Danemarca și i-a luat provinciile Schleswig și Holstein. Doi ani mai

Transformând în realitate ideile compatriotului său von Clausewitz, Bismarck s-a slujit de război ca de un instrument politic cu ajutorul căruia a devenit artizanul primului «miracol german».

târziu a transformat disputa pentru aceleași teritorii într-un război împotriva Austriei, rivala sa, pentru a ajunge la o Germanie unită. În sfârșit, și-a atins marele obiectiv dezlănțuind un război împotriva francezilor pentru a stimula naționalismul poporului său, așa cum s-a exprimat în *Memorii*: „Eram convins că, pentru a umple abisul deschis între nordul și sudul Germaniei, de cele două confederații, era necesar un război cu țara vecină".

O altă frază celebră, rostită în fața Parlamentului prusac, i-a câștigat lui Bismarck supranumele de *Cancelar de Fier*: „Marile chestiuni ale timpului nostru nu se rezolvă cu discursuri, și nici cu decizii adoptate de majoritate, ci cu sânge și oțel". Firește, duritatea acestui om de stat se exprima sub toate aspectele. Strategia lui era să facă astfel încât adversarii lui să se vadă întotdeauna nevoiți să preia inițiativa. Ca diplomat, a ridicat cinismul la rang de artă, făcând să triumfe cunoscuta lui manieră de a acționa: afișa o sinceritate dezarmantă pentru a-și ascunde adevăratele intenții. Politica lui sofisticată de alianțe – „sistemele Bismarck" –, aplicată atât în Europa, cât și în lumea extraeuropeană supusă Noului Imperialism, i-a permis să acționeze vreme de aproape 20 de ani ca arbitru în relațiile internaționale.

În politica internă, Bismarck a fost la fel de ferm în depășirea obstacolelor: i-a slăbit pe socialiști, stabilind un sistem amplu de protecție socială, și pe liberali punându-le la îndoială patriotismul, iar catolicii au fost victimele lui în așa-numita *Kulturkampf* (luptă culturală).

VICTOR HUGO
Literatură revoluționară

În 1862 începe publicarea romanului *Mizerabilii*

„Mai rămâne problema socială. Este teribil, dar foarte simplu, este problema celor care au și a celor care nu au!" Astfel rezuma Victor Hugo (1802–1885) problema dureroasă care îl îngrijora cel mai mult. Și acestei probleme i-a dedicat opera lui monumentală, *Mizerabilii*. Avându-l ca protagonist pe Jean Valjean, fost pușcăriaș lovit de soartă de-a lungul existenței sale, romanul prezintă relatarea epică a căutării răscumpărării pe fundalul luptelor revoluționare din Franța din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Deși arată cum coerciția socială și morală îl poate împinge pe om spre eșec, romanul menține speranța în generozitatea umană, al cărei arhetip este Jean Valjean.

Personificare a rebelului romantic, în opoziție cu clasicismul academic și voința democratică împotriva absolutismului napoleonian, Hugo este una dintre cele mai mari figuri ale literaturii franceze. Încă din timpul vieții a fost un personaj foarte popular și a lăsat în urma lui o operă monumentală, care cuprinde genuri și registre foarte diferite.

Procesul intens de compromis social și politic pe care l-a experimentat Hugo a evoluat de la poziția lui moștenită de conservator (era fiul unui general al imperiului, numit conte de Joseph Bonaparte), până la aceea de portdrapel al revoltei sociale. Distanțarea lui față de convingerile monarhice și atitudinile conservatoare s-a accentuat odată cu trecerea anilor. În 1848, în calitate de deputat al celei de-a Doua Republici, a sprijinit candidatura la președinție a ultimului Bonaparte, Charles Louis Napoleon, cu care s-a certat însă un an mai târziu, întrucât respingea politica reacționară a acestuia, autor al unei lovituri de stat în 1851, în urma căreia s-a încoronat împărat sub numele de

Brutalitățile progresului se numesc revoluții. După ce se sfârșesc, toți recunosc că specia umană a fost zdruncinată, dar a avansat.

Napoleon al III-lea. Hugo a plecat atunci în exil, unde a rămas până la proclamarea celei de-a Treia Republici în 1870. În exil, Hugo a devenit cel mai emblematic adversar al celui de-al Doilea Imperiu Francez, încarnat în persoana lui Napoleon al III-lea. A respins chiar și amnistia pe care acesta a oferit-o ulterior proscrișilor: „Dacă nu va mai rămâne decât unul singur, acela voi fi eu".

Opera monumentală a lui Victor Hugo număra și înainte de exilul său lucrări remarcabile, atât în teatru – *Hernani* (1830) –, cât și în roman – *Notre Dame de Paris* (1831), dar în această perioadă a atins cotele cele mai ridicate cu poemul epic *Legenda secolelor* (1859) și romanul *Mizerabilii* (1862). După înfrângerea lui Napoleon al III-lea și proclamarea celei de-a Treia Republici, Hugo s-a întors în Franța natală care l-a copleșit cu onoruri. A devenit un simbol al celei de-a Treia Republici, o figură reprezentativă a republicii renăscute și un nume de referință indiscutabil în literatură. Din turnul său de fildeș a scris un alt mare roman revoluționar, *Nouăzeci și trei* (1874), și a folosit proza socială pentru a oferi o viziune binevoitoare asupra celor defavorizați de soartă – țigani, săraci, schilozi și mutilați –, dar și pentru a denunța probleme precum inegalitatea socială, pedeapsa cu moartea sau războiul.

„Are în inimă o perlă: inocența. Iar perlele nu se topesc în noroi. Cât timp este copil, Dumnezeu vrea ca omul să fie inocent."



LINCOLN
Războiul drept

În 1863 intră în vigoare Legea emancipării

Abraham Lincoln (1809–1865) a fost un președinte de război, în pofida experienței lui militare reduse. A avut numai șase săptămâni de pace pe parcursul mandatului său și a recurs la război ca ultima posibilitate de a apăra Uniunea în fața secesioniștilor și emanciparea în fața susținătorilor sclavagismului. Și unii, și alții, secesioniștii și stăpânii de sclavi, se uniseră sub același stindard: Confederația.

Recunoscut drept cel mai mare președinte din istoria Statelor Unite, Abraham Lincoln a condus această tânără națiune în timpul celei mai grave crize interne, anume Războiul Civil. Din îndemnul lui a renăscut spiritul Părinților Fondatori, emanat din Declarația de Independență, abolind sclavagismul și făurind o nouă eră politică, bazată pe uniune și egalitate.

Insistența lui Lincoln pentru abolirea sclaviei amenința interesele puternicilor proprietari de pământuri din Sud. Dominat de un sistem de plantații agricole cultivate de sclavi, cu o imigrație europeană scăzută, cu orașe și fabrici puține, Sudul era nemulțumit de creșterea economică și demografică rapidă a Nordului, care îl făcea să piardă tot mai mult ponderea politică în cadrul guvernului național. Odată cu apariția Partidului Republican în deceniul 1850, Lincoln a câștigat alegerile fără a primi un singur vot din partea statelor din Sud. Accesul lui la președinție a fost ca un cutremur: ales al 16-lea președinte al Statelor Unite la 6 noiembrie 1860, cu o zi înainte de învestitură, șapte state din Sud și-au declarat independența față de Uniune și au format Statele Confederate ale Americii. În 1862, Congresul a aprobat un program de eliberare a sclavilor și a prizonierilor rebeli, și în același an Lincoln a schițat un plan pentru

Lincoln a fost un autodidact, cu o unică, dar extraordinară putere a «încrederii în sine», pe care, câțiva ani mai târziu, o va predica Ralph Waldo Emerson, profetul religiei americane.

proclamarea emancipării. Măsura a intrat în vigoare la 1 ianuarie 1863 și a eliberat aproximativ 3 milioane de sclavi din teritoriile care urmau să intre sub controlul Uniunii. Lincoln avea să declare ulterior: „Niciodată în viața mea nu m-am simțit mai convins că fac ce trebuie ca în momentul când am semnat acest document".

Trei discursuri care i-au câștigat renumele reprezintă o mostră excelentă a luptei sale pentru egalitate. Primul a fost discursul „Casa dezbinată", rostit în timpul campaniei electorale împotriva lui Douglas, în 1858. Cuvintele lui au reușit să unească tot Nordul în jurul cauzei republicane: „O casă dezbinată în sine nu poate sta în picioare. Cred că acest guvern nu poate continua să funcționeze așa, jumătate sclavagist și jumătate liber". Al doilea a fost Discursul de la Gettysburg, rostit în 1863, în onoarea soldaților morți în luptă. Lincoln a reușit să reînvie spiritul Declarației de Independență: „Acum opt decenii și nouă ani, părinții noștri au dat naștere pe acest continent unei națiuni, concepute în libertate și consacrate principiului că toți oamenii sunt creați egali". Cu cel de-al treilea discurs, rostit la a doua învestitură a sa în 1865, cu clare rezonanțe biblice – „să nu judecăm ca să nu fim judecați" – a evitat triumfalismul și revanșismul, reflectând la reconstrucția țării pe principii democratice și de concordie.

„În mâinile voastre, compatrioții mei nemulțumiți, nu în ale mele, se află cauza transcendentală a războiului civil. Guvernul nu ne va asalta. Nu puteți avea nici un conflict fără să fiți voi înșivă agresorii. Nu aveți nici un jurământ înregistrat în cer pentru a distruge Guvernul, iar eu va trebui în modul cel mai solemn să-l păstrez, să-l protejez și să-l apăr."

Anul **1863**

JULES VERNE
Ficțiunea științifică

În 1863, Jules Verne începe să-și publice *Călătoriile extraordinare*

Deși adjectivul cel mai folosit pentru a-l descrie pe Jules Verne este *vizionar*, probabil că autorul nu s-ar fi simțit bine cu acest calificativ, care putea să abată atenția de la trăsătura de stil de care era cât se poate de mândru: caracterul științific. Este clar că datorită prodigioasei sale imaginații, Verne a știut să presimtă și să concretizeze în povestirile sale multe dintre cuceririle realizate de știință odată cu trecerea anilor, la fel ca și contemporanul lui, H.G. Wells, unul dintre părinții literaturii science-fiction. Dar Verne era preocupat să sublinieze diferența dintre stilul său și cel al lui Wells. Într-un interviu din 1903 a spus: „Nu procedăm în același fel. Povestirile lui nu au baze științifice. Nu, nu există nici o legătură între lucrările lui și ale mele. Eu recurg la fizică. El inventează. Eu mă duc pe Lună într-o ghiulea trasă de un tun. Nu este nici o invenție. El călătorește spre Marte într-o aeronavă de metal care anulează legea gravitației. Asta e foarte bine, dar arătați-mi acest metal".

Jules Verne a afirmat întotdeauna cu mândrie că „disciplinează imaginația", întemeindu-și invențiile pe fapte reale și folosind metode și materiale legate de cunoștințele ingineriei epocii sale.

Jules Verne (1828–1905) a fost un scriitor și un călător pasionat, cercetător neobosit și devorator de cărți, pionier al unei literaturi science-fiction în care fantezia fuzionează cu datele științifice experimentale, anticipând fapte și descoperiri tehnologice inimaginabile pentru epoca sa. Verne nu este atât un vizionar, cât un om capabil să vadă că lumea lui înaintează spre un nou tip de ordine, pus în mișcare de societățile industriale care încearcă să exploreze

Tot ce își poate imagina cineva alții pot transforma în realitate.

regiunile neexplorate ale globului. În acest context apar marii pionieri, protagoniști ai povestirilor lui Verne, aventurieri cu un cert aer arhetipal care, în pofida faptului că se repetă pe parcursul amplei opere a scriitorului, sunt unici.

Verne a fost cu un pas înaintea vremii sale, înfățișând diverse inovații tehnologice ale secolului XX, printre acestea utilizarea generalizată a electricității, călătoriile pe Lună sau submarinele.

La mai mult de un secol după moartea sa, valoarea profetică a romanelor lui Verne continuă să fie admirată. Opera lui vastă este expresia unei curiozități infinite pe care a simțit-o pentru tot ce îl înconjoară. A obținut diploma de licențiat în drept, ascultând de voința tatălui său, care dorea să-i transmită firma de avocatură din capitală, dar tânărul se simțea atras de boema pariziană, și a decis să devină scriitor, sprijinit de mentorul său, Alexandre Dumas tatăl. Jules Verne a studiat în același timp cu pasiune geografia și a fost un marinar împătimit, ajungând să dețină chiar trei ambarcațiuni – printre acestea și celebrul *Saint-Michel III*, un iaht de lux cu aburi cu care a navigat în toată Marea Mediterană și în Marea Nordului, și a realizat expediții în țări îndepărtate și necunoscute. Romanele fascinante ale lui Jules Verne și-au găsit aici una dintre sursele de inspirație. În același scop îi serveau și cărțile pe care nu numai că le tezauriza acasă, dar le consulta și în biblioteci: numărul fișelor arhivate de scriitor de-a lungul anilor de studiu se ridică la câteva mii, la fel ca și tăieturile din reviste și periodice.



LEWIS CARROLL
Miracolele limbajului

În 1865 se publică *Alice în Țara Minunilor*

Astăzi, când suntem atât de obișnuiți cu jocurile de cuvinte, cu ruperea logicii și cu umorul absurd, este greu să ne imaginăm surpriza pe care a reprezentat-o pentru publicul de la mijlocul secolului al XIX-lea o lucrare atât de originală precum cea a lui Lewis Carroll. Pasiunea pentru limbă și pentru funcționarea minții l-a făcut pe acest matematician lucid să scrie o operă al cărei stil narativ se baza pe jocul de cuvinte: enigme, jocuri de logică și de lexic, șah.

„– Bine! spuse pisica, și de astă dată dispăru foarte încet, începând din vârful cozii și terminând cu surâsul, care rămase suspendat în aer încă un timp după ce tot restul dispăruse. «Ei hine, am văzut de multe ori o pisică fără surâs», își spuse Alice, «dar un surâs fără pisică... Este lucrul cel mai nemaipomenit pe care l-am văzut în toată viața mea!»"

Cu ajutorul umorului și al absurdului, datorită limbajului și măiestriei de povestitor, Lewis Carroll o conduce pe Alice într-o țară a minunilor unde nu există frontieră între real și previzibil și ireal și imprevizibil. Astfel a devenit ilustrul predecesor al povestirii miraculoase moderne. În opera sa, Carroll a știut să redea visurile și să demonstreze ambiguitatea tulburătoare a cuvintelor, confruntându-ne cu limitele rațiunii și ale logicii.

Legenda spune că Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898), scriitorul care va trece în posteritate cu pseudonimul de Lewis Carroll, se plimba cu barca împreună cu micuța Alice Liddell, fiica în vârstă de șase ani a unor prieteni, și viziunea inocenței i-a inspirat o operă care avea să schimbe pentru totdeauna istoria literaturii pentru copii.

Viața, privită obiectiv și fără iluzii, este o istorie fără sens, povestită de un matematician idiot. A încălca logica înseamnă a o poseda.

Carroll era diacon al Bisericii Anglicane, profesor de matematică și fotograf amator. Captivat de problemele de logică și de jocurile de cuvinte, a reușit să facă din *Alice în Țara Minunilor* deopotrivă un roman pentru copii, o critică a suveranității reginei Victoria și o povestire înțesată de jocuri filologice.

Prin cartea sa, Carroll a demonstrat că se poate realiza o literatură pentru copii în mod inteligent, drum care a fost urmat și de alți scriitori pentru copii din secolul al XIX-lea, printre care L. Frank Baum *(Vrăjitorul din Oz)*, Carlo Collodi *(Pinnocchio)*, J.M. Barrie *(Peter Pan)*. Succesul repurtat de *Alice în Țara Minunilor* a fost atât de mare, încât curând a publicat și a doua parte, *Alice în Țara Oglinzilor*, în care apar personaje precum Humpty Dumpty (oul care se sparge căzând de pe un zid), gemenii Tweedledum și Tweedledee sau Regina de Cupă din jocul de cărți. Carroll este și autorul poemului epic *Vânătoarea unui snark*, precum și al multor lucrări de matematică.

„Și la ce bun o carte fără ilustrații și fără dialoguri?" Carroll era conștient că o carte trebuie să fie atractivă pentru copii, de aceea i-a încredințat lui John Tenniel ilustrarea lucrării, dând astfel chip carismaticelor personaje ale romanului.



WAGNER
Opera de artă totală

În 1865 are premiera *Tristan și Isolda*

În septembrie 1876, Karl Marx se plângea într-o scrisoare către fiica sa, Jenny: „Oriunde mă duc zilele astea, toți mă asaltează cu întrebarea: Ce credeți despre Wagner?" Această scrisoare confirmă gradul de popularitate de care se bucura compozitorul german. În această perioadă luaseră naștere noi state-națiuni, Italia și Germania, și ambele se constituiseră în sunetele muzicii compuse de Verdi și de Wagner, care doreau să fie expresia identității popoarelor pe care le descriseseră filosofii romantici, Herder de pildă.

Dar celebritatea lui Richard Wagner (1813–1883) nu se întemeia numai pe caracterul lui de compozitor de imnuri germane, ci și pe condiția lui de artist vizionar care, unind în sine diverse expresii artistice, deschidea drumul pentru curentele estetice care au revoluționat artele de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Încă din primii săi ani de viață, Wagner s-a văzut imersat într-o lume a teatrului, căci nașul lui, Ludwig Geyer, era un cunoscut actor și dramaturg, iar pasiunea pe care o simțea pentru profesia sa nu a întârziat să se transmită finului său, care în cel de-al doilea deceniu al vieții a descoperit că este atras de muzică, mai ales cea compusă de Beethoven. Suma acestor pasiuni, pentru muzică și pentru teatru, l-a condus firesc spre revoluționarea lumii operei.

Capodopera sa este monumentala tetralogie *Inelul Nibelungilor*, un ciclu de patru opere epice (*Aurul Rinului*, *Walkiria*, *Siegfried* și *Amurgul zeilor*) care reprezintă apogeul romantismului german și una dintre cele mai mari realizări ale culturii universale. Tetralogia a fost realizată în mai bine de un sfert de secol (între 1848–1874), și compozitorul s-a inspirat pentru ea din mitologia popoarelor

Opere precum Parsifal, *pusă în scenă cu puțin înainte de moartea sa, ajutau la înțelegerea rolului ființei umane și au devenit o întruchipare a unor ritualuri cvasireligioase.*

nordice și germanice, din dorința de a înfățișa în mod artistic sensul existenței. Aceste lucrări fac parte din Canonul de la Bayreuth, operele compuse anume de Wagner pentru a fi cântate la Festivalul de la Bayreuth, în teatrul pe care Ludovic al II-lea de Bavaria l-a construit special pentru el în conformitate cu indicațiile lui. Libretul operelor a fost scris tot de Wagner.

Spre deosebire de alți compozitori, Wagner își scria singur libretele pe care le numea „poeme". Acorda multă atenție și celorlalte elemente semnificative, de la lumini (a fost primul care a cufundat publicul în întuneric pentru a-i concentra atenția asupra dramei de pe scenă) la cel mai mic detaliu al decorului, orchestră (a proiectat o fosă specială pentru a nu împiedica vederea spectatorilor), inclusiv a foaierului cu fotolii incomode și austere ca băncile dintr-o biserică. Publicul care asista la operele lui prezentate la Bayreuth, așa cum se întâmpla și în cazul tragediilor grecești, simțea că este vorba despre ceva mai mult decât muzica interpretată pe scenă. Punerea în scenă a operei sale *Tristan și Isolda* (1865), inspirată din filosofia lui Schopenhauer și de poezia Matildei Wesendonck, este în multe privințe punctul de pornire al muzicii contemporane și paradigma operei de artă totale.

În 1870, un admirator înflăcărat, pe nume Friedrich Nietzsche, i-a dăruit Cosimei, soția lui Wagner, de ziua ei de naștere, un manuscris intitulat *Originea tragediei*, ce reflecta vibrația dionisiacă, învolburarea telurică plină de impetuozitate și de patimă exprimată în operele wagneriene.

MENDEL
Trăsăturile părinților se transmit copiilor

În 1865, Mendel își publică studiile de genetică

În 1865 s-au descoperit legile eredității și este ciudat că o descoperire atât de importantă pentru modul de funcționare a vieții umane a provenit de la studierea comportamentului similar... al boabelor de mazăre!

Prin puhlicarea studiului său despre mazăre, Mendel a revoluționat știința, punând bazele unei discipline noi, destinate să devină un pilon al cercetărilor științifice moderne: genetica.

Faptele la care ne referim au avut loc la mijlocul secolului al XIX-lea într-o grădină a unei mănăstiri din Brno, în actuala capitală a Moraviei din Republica Cehă, care pe atunci făcea parte din Imperiul Austro-Ungar. Aici, un călugăr augustinian pe nume Johann Gregor Mendel (1822–1884) a desfășurat vreme de opt ani experimente de pionierat în domeniul pe care astăzi îl numim genetică, având drept obiect de studiu plantele, mai exact mazărea *Pitus sativum*; aceste experimente l-au condus la formularea legilor care guvernează ereditatea. Mendel a descoperit că rugozitățile de pe suprafața bobului de mazăre se transmit „de la părinți la copii".

Mendel a ajuns la concluzia că există factori care se transmit fără să se amestece, publicându-și experimentele și concluziile în lucrarea *Versuche über Pflanzhybriden (Experiențe asupra hibridizării plantelor)* în 1865. Dar comunitatea științifică nu i-a acordat prea multă atenție deoarece nu a reușit să-și dea seama de orizonturile pe care le deschidea această descoperire. Abia în 1900 lucrările lui de genetică au fost redescoperite și puse în valoare.

Săptămâna **34**, ziua **237**

Numai dacă se unesc două organisme sau specii ale aceleiași rase, descendența acestora va fi de rasă pură, și diferențele între părinți și urmași vor fi mai mici.

Succesul lui Mendel se baza pe trei aspecte: pentru început, a trebuit să aleagă un material experimental adecvat; în al doilea rând, s-a concentrat pe caractere discontinue, ușor de observat, încrucișând plante care se deosebeau printr-o singură trăsătură; și, în sfârșit, a folosit metode statistice pentru a-și confirma rezultatele. Mendel a formulat legea uniformității și legea segregării, utilizând diverse soiuri de mazăre, cu semințe aspre sau netede.

Prin experimentele sale referitoare la transmiterea caracterelor a dedus că există unele dominante și decisive. Calculând proporțiile de plante cu boabe netede și aspre, a ajuns la concluzia că trăsăturile caracteristice depind de anumiți factori care se transmit prin gameți, fără a se combina. Acești „factori" deduși de Mendel pornind de la caracteristicile unui simplu bob de mazăre sunt ceea ce astăzi numim „gene".

Hirotonit preot în 1847, Mendel este unul dintre cei mai remarcabili exponenți ai armoniei dintre credința religioasă și gândirea științifică. A contribuit la elucidarea unor aspecte evolutive ale vieții, fără a pune sub semnul îndoielii originea divină a acesteia.

DOSTOIEVSKI
Apocalipsa din suflet

În 1866 apare romanul *Crimă și pedeapsă*

Pe când era deja scriitor de renume, în viața lui Dostoievski a avut loc un eveniment major. La 23 aprilie 1849, a fost arestat pentru „crime împotriva siguranței statului" și condamnat la moarte. Motivul era legătura lui cu Cercul lui Petrașevski, un grup în care se dezbăteau idei socialiste utopice și liberale venite din Franța. În final, pedeapsa i-a fost comutată în muncă forțată într-o închisoare din Omsk, Siberia, unde a rămas cinci ani, până când o amnistie decretată de țarul Aleksandr al II-lea i-a permis să se întoarcă la Sankt-Petersburg. Această experiență a avut valoare inițiatică pentru scriitor, care a suferit o schimbare radicală: Dostoievski a repudiat toate curentele și mișcările filosofice occidentale și a început să preamărească valorile Rusiei rurale tradiționale. În plus, credința lui creștin-ortodoxă a trecut printr-o criză de o forță neobișnuită.

„Dostoievski a scris: «Dacă Dumnezeu nu există, totul este permis.» Aici se află punctul de plecare al existențialismului. Într-adevăr, totul este permis dacă nu există Dumnezeu și, în consecință, omul este abandonat pentru că nu găsește în sine și nici în afara sa posibilitatea de se ancora. Și mai ales nu găsește scuze."
J.-P. SARTRE

Astfel, după *convertirea* sa, Feodor Mihailovici Dostoievski (1821–1881) a găsit în sine una dintre temele fundamentale: renașterea spirituală prin suferință, astfel încât a început să preamărească virtuțile umilinței și suferinței, criticând ideile nihiliste și socialiste, susținând principiile mișcării *pocivennicestvo* („întoarcerea la glie"), care urmărea emanciparea completă a poporului rus printr-o reformă socială pornind de la Biserica Ortodoxă. În romanele sale, precursoare ale existențialismului, complexe și obscure

Vă asigur că, dacă bobul de grâu nu cade pe pământ și nu moare, rămâne neîncolțit; dar dacă moare, dă multe roade.

analize de idei, personaje torturate de anxietăți au frământări spirituale și revelații religioase, în mijlocul unui conflict între cultura rusă tradițională și influența perversă a filosofiei occidentale moderne, instigatoare a distrugerii valorilor familiale, și a unui fals determinism raționalist care subjugă voința ființei umane față de „legile naturii". Pentru Dostoievski, numai iubirea creștină poate salva omenirea de ea însăși, dar această iubire nu poate fi înțeleasă prin sensibilitate filosofică. După lucrarea sa de debut *Amintiri din casa morților*, Dostoievski a continuat să scormonească în sufletul omenesc, descriindu-l ca pe o scenă a Apocalipsei, în lucrări precum *Însemnări din subterană*, *Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Jucătorul*, *Idiotul* și *Frații Karamazov*.

Dostoievski, despre care Nietzsche a spus că este „singurul psibolog de la care am ceva de învățat", a fost descris de Stefan Zweig drept „cel mai mare cunoscător al sufletului omenesc din toate timpurile".

În *Crimă și pedeapsă*, tânărul student Raskolnikov decide să scape de sărăcie și să facă un serviciu societății asasinând-o pe o bătrână cămătăreasă, un „parazit", după propriile lui cuvinte. Crima duce iremediabil la pedeapsă, trimițându-l pe Raskolnikov în Siberia, unde transformarea se produce sub forma visurilor și a iubirii pentru tânăra Sonia, o prostituată cu un suflet profund creștin. În fața nihilismului și supraomului lui Nietzsche, întruchipat de Napoleon, pe care Raskolnikov îl vede acum încercând să șteargă Imperiul Rus de pe fața Europei, autorul prezintă umilința, supunerea și suferința celor mai puțin favorizați, una dintre constantele operei sale.

ÉMILE ZOLA

Suntem un produs al rasei și al mediului

În 1867 apare romanul *Thérèse Raquin*

Odată cu Zola, universul narativ dobândește condiția unui microcosmos ideal pentru a observa și, eventual, pentru a înțelege comportamentul ființelor umane. Precum cobaii într-un laborator, personajele romanelor lui se mișcă în interiorul anumitor limite, răspunzând unor reflexe condiționate, cu motivații precise. Dar nu se îndepărtează de realitate, dimpotrivă: acest microcosmos este un mediu privilegiat pentru a înțelege viața, macrocosmosul, iar personajele literare sunt supuse exact acelorași condiționări și limitări ca ființele umane.

„Nu mă interesează prea mult nici frumusețea, nici perfecțiunea. Nu mă interesează faptele vitejești ale trecutului. Singurul lucru care mă interesează este viața, lupta și intensitatea…"

Dincolo de această filosofie artistică se găsea curentul filosofic care a dominat Franța în a doua jumătate a secolului: pozitivismul lui Taine, pe linia lui Comte și Stuart Mill, orientat spre întemeierea unei psihologii științifice și experimentale pe baze fiziologice. Baza teoretică a naturalismului constituie o metodă estetică și critică, în esență cazualist-deterministă, care conturează personaje și situații considerându-le rezultatul rasei, al mediului (atât fizic, cât și istorico-geografic) și al momentului (suma datelor preexistente care condiționează devenirea istorică).

Émile Édouard Charles Antoine Zola (1840–1902) a fost un ferm apărător al determinismului natural, și în romanele sale demonstrează această lege a cauzalității, adică modul în care un

Opera de artă este un colț de natură văzut printr-un anumit temperament.

anumit fapt conduce iremediabil la altul și în care ființa umană este determinată atât de familie (de genele sale), cât și de mediul social și istoric în care i-a fost dat să se nască.

Émile Zola s-a inspirat din aceste idei în romanul *Thérèse Raquin*, apărut în 1867, unde realizează o analiză profundă a celor patru personaje principale – triunghiul amoros format din Thérèse, Laurent și Camille, plus mama acesteia, Madame Raquin –, analizând în detaliu gândurile și emoțiile fiecăruia, mai ales remușcările care structurează povestirea. Prin această operă, întemeietorul naturalismului a conceput proiectul de a cizela un „roman al lumii“, în care protagoniștii sunt diversele generații ale aceleiași familii, marcate de o boală care se transmite ereditar din tată în fiu, ca o moștenire blestemată, provocând nebunii și obsesii. Rezultatul este ciclul Rougon-Macquart, serie monumentală de douăzeci de romane, printre care capodopere precum *Nana, Bestia umană* și *Germinal*.

Zola a fost și un exemplu de voce critică, de intelectual angajat. În 1897 a publicat în revista *L'Aurore* celebrul articol *J'accuse! (Acuz!)*. În această „scrisoare deschisă către președintele Franței“, Zola denunță cazul Dreyfuss, un scandal care dezvăluia antisemitismul societății franceze a epocii. Din cauza poziției sale a fost nevoit să se exileze din Franța. Întors în țară, Zola a plătit cu viața această implicare socială, căci a murit asfixiat în propria casă, când cineva i-a înfundat coșul sobei.

BAKUNIN
Violență și merit

În 1868, Bakunin pune bazele anarhismului colectivist

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pozițiile politice față de „contractul social" s-au radicalizat. Legitimitatea autorității a fost pusă la îndoială în întregul spectru ideologic, dând naștere unor poziții „anarhizante" cât se poate de îndrăznețe.

Pornind de la atomismul social extrem al lui Max Stirner care, în *Unicul și proprietatea sa* (1845), respinge nu numai controlul statului, ci și orice altă constrângere împotriva libertății și autonomiei individului, s-a ajuns până la anarho-comunismul susținut de Piotr Kropotkin, care în *Cucerirea pâinii* (1892) cerea abolirea oricărei forme de guvern și de proprietate în favoarea unei societăți gestionate numai prin întrajutorare și cooperare.

Pentru Bakunin, după ce vor fi dărâmate (violent) toate „instituțiile inegalității", libertatea, egalitatea, morala și justiția se vor edifica pe baza unei omeniri drepte și solidare.

Dar Mihail Aleksandrovici Bakunin (1814–1876) a fost cel care a conferit anarhismului versiunea sa „clasică". Pentru a-și defini doctrina, s-a inspirat din Proudhon, la aproximativ 30 de ani după ce acesta declarase că proprietatea este furt. În momentul în care scria Bakunin, contemporanul lui Karl Marx, conflictul de clasă se adâncise, și „comunitarismul nonviolent" susținut până atunci se dovedise o utopie. De aceea, Bakunin a oferit un model mai dur decât cel al lui Proudhon pentru a elabora un colectivism pe scară largă, la care se putea ajunge numai demolând statul prin mijloace violente. Aceasta este una dintre trăsăturile specifice ale „anarhismului revoluționar", inspirat de Bakunin, care la sfârșitul secolului al XIX-lea s-a cristalizat

Respingem orice legislație și autoritate oficială, legală, privilegiată și sancționată de autoritate, convinși că aceasta se află în slujba unei minorități dominante și exploatatoare, și merge împotriva interesului imensei majorități înrobite.

în anarhosindicalism: efectul statului – întotdeauna corupt, aflat în mâinile unei clase privilegiate, după cum susținea anarhismul – asupra cetățenilor este atât de dăunător, încât abolirea lui prin orice mijloace, inclusiv prin violență, este legitimă.

Noua ordine se va naște din distrugerea ordinii anterioare, în cuvintele lui Bakunin: „Pasiunea pentru distrugere este și o pasiune creatoare".

A doua trăsătură definitorie a anarhismului colectivist este respectul lui profund pentru autonomia ființei umane. Cunoscuta deviză a comunismului liberal propovăduit de Kropotkin, „De la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi", nu era o revendicare acceptabilă pentru Bakunin, care susținea că fiecare persoană trebuie să primească produsul integral al muncii sale, în conformitate cu meritul său personal.

TOLSTOI
Splendoarea vieții

În 1869 se încheie puhlicarea integrală a romanului *Război și pace*

Este cunoscută distincția lui Isaiah Berlin între arici și vulpe: „Vulpea știe multe lucruri, dar ariciul știe un singur mare lucru". Distincția poate servi pentru a stabili două tipuri de gânditori, artiști sau ființe umane, în general: cei care au o viziune centrală, sistematizată a vieții, un principiu ordonator în funcție de care marile cunoștințe istorice și micile succese individuale au sens și se asamblează, și cei care au o viziune dispersată și multiplă asupra realității și a oamenilor, care nu integrează ce există într-o explicație și o ordine coerentă, deoarece percep lumea ca pe o diversitate complexă în care, deși lucrurile particulare se bucură de sens și de coerență, totul este tumultuos, contradictoriu, insesizabil.

Întotdeauna fidel celor trei principii artistice – sinceritate, simplitate și originalitate –, Tolstoi constituie culmea narațiunii realiste epice, cunoscută ca „marele realism". Penei lui îi datorăm capodopere ale literaturii universale precum *Război și pace* (1869), frescă monumentală a Rusiei din timpul războiului napoleonian, sau *Anna Karenina* (1877), impresionantă analiză a poverilor existențiale.

Tolstoi este cel mai bun exemplu că un arici și o vulpe pot conviețui în aceeași persoană. În marile lui romane, viața palpită și fierbe clocotitoare, dezvăluindu-se în toată splendoarea și diversitatea ei, în pofida strădaniei autorului de a o călăuzi într-o singură direcție. S-ar putea spune că Tolstoi a fost o vulpe *malgré lui*, deși se considera un arici și se străduia să se comporte astfel: uriașa lui forță creatoare a făcut realitatea palpabilă și concretă, impulsul vital irațional se impune în marile lui romane în fața ideilor moralizatoare care au triumfat la sfârșitul vieții lui, odată cu abandonul și disprețul față de etapa lui de romancier.

Nu se poate trăi fără credință. Credința este cunoașterea semnificației vieții umane. Credința este forța vieții. Omul trăiește deoarece crede în ceva.

Tolstoi a trăit profund toate contradicțiile. Încă din tinerețe i-a recunoscut drept maeștri pe Rousseau, Thoreau și Proudhon, lecturi care i-au consolidat idealul de „anticivilizație", anarhismul și exaltarea omului natural. La 19 ani, tânărul conte s-a dus la Iasnaia Poliana, moșia pe care o moștenise, ca să-și pună în practică experimentul pedagogic și noile „reguli de viață". Totuși, în Tolstoi coexistau aristocratul individualist și omul rural, eternul rebel cu apostolul nonviolenței – idei pe care i le-a transmis discipolului său, Gandhi – voluptuosul cu ascetul, omul credinței și ereticul care a ajuns să fie chiar excomunicat din Biserică, scriitorul genial cu moralistul reformator care disprețuia activitatea literară și, mai ales, cu gânditorul cu înalte preocupări intelectuale și sociale, obsedat în fond de moarte. Lucrări precum *Război și pace*, *Anna Karenina* sau *Moartea lui Ivan Ilici* prezintă personaje care, departe de a putea să-și controleze destinul, se văd depășite de el, și romancierul povestește lupta lor pentru a se menține ferme pe poziție. A fost contradictoriu până la moarte: agonia dureroasă a acestui bătrân care fugea de faimă și dorea să renunțe la lume s-a transformat într-un eveniment public național. Ultimele lui cuvinte au fost la fel de enigmatice ca legendara expresie „Mai multă lumină" a lui Goethe: „Aici este sfârșitul (...) și nu este nimic".

Cel mai mare reprezentant al realismului rus și unul dintre geniile indiscutabile ale literaturii universale, Tolstoi s-ar fi mirat dacă ar fi auzit că este numit astfel, deoarece, pentru el, creația literară a fost numai una din multiplele activități din viața sa, nu cea mai importantă.

MENDELEEV
Harta materiei

În 1869, Mendeleev elaborează Tabelul periodic al elementelor

De-a lungul secolelor, comunitatea științifică a crezut că tot ce se află sub soare este format din patru elemente, anume pământ, foc, apă și aer. Aceasta era una dintre „paradigmele“ științifice cele mai durabile, care supraviețuiește și astăzi în unele discipline, de pildă în astrologie. Mai târziu s-a dovedit că substanțele „elementare“ sunt mult mai numeroase. Dar pe măsură ce se descopereau alte elemente, înțelegerea pe care o avea ființa umană despre materie, departe de a se îmbogăți, sărăcea: percepția lumii din jur devenea tot mai haotică. Elementele descoperite erau ca piesele unui puzzle pentru care nu aveam modelul de bază. Trebuia să se facă ordine în acest haos.

Datorită obsesiei sale pentru clasificarea cu precizie a elementelor, Mendeleev a colaborat „în treacăt“ la instituirea sistemului metric zecimal, a descoperit existența punctului critic și a propus ecuații de stare pentru gazele reale.

Chimistul rus Dimitri Mendeleev (1834–1907) – care era și călător, fotograf și colecționar – a fost cel care a răspuns provocării de a găsi un sistem ușor de înțeles și de utilizat, și în anul 1869 a elaborat Tabelul periodic al elementelor, publicat în cartea sa *Principii de chimie.* Pentru a-și fundamenta teoriile a comandat aparate de precizie de la Paris, și cu ajutorul lor a stabilit temperatura absolută de fierbere, descoperind că anumite gaze nu se puteau lichefia.

În tabelul său, Mandeleev a așezat elementele atribuindu-le o ordine și o simetrie care reflectă structura de profunzime a materiei, cu alte cuvinte arhitectura atomilor din care sunt constituite. Poziția fiecărui element depinde de numărul de

Dacă toate elementele chimice se dispun în ordinea greutăților lor atomice, se obține repetarea periodică a proprietăților. Aceasta se exprimă în legea periodicității.

electroni pe care îl au atomii săi: hidrogenul – unu, heliul – doi, litiul – trei etc.

Dar electronii nu se distribuie peste tot în jurul nucleului, ci numai în unele regiuni discrete, fiecare având un anumit nivel de energie și putând să găzduiască un număr limitat de electroni, iar această distribuție electronică este cheia tabelului, căci de ea depind reacțiile chimice la care participă electronii externi, astfel încât elementele situate în același grup au caracteristici chimice foarte asemănătoare.

Prin Tabelul periodic al elementelor, Mendeleev ne-a pus la dispoziție un instrument indispensabil pentru organizarea unei cantități imense de informații chimice și pentru a prevedea calitățile elementelor. Relevanța acestor informații este uriașă: tabelul nu este o simplă schemă arbitrară care ne ajută să ne reprezentăm, să memorăm și să organizăm materia, ci mult mai mult: este „harta“ după care ne orientăm în orice fel de explorare a tot ce există în lume.

MONET
Să pictăm impresii

În 1872 este expus tabloul *Impresie, răsărit de soare*

A fost o adevărată revoluție: pentru prima dată se propunea o artă care nu era mimesis, imitație, așa cum fusese încă de pe timpul lui Aristotel, ci în mare măsură o creație a artistului, interesat mai mult să înfățișeze urma pe care o lasă obiectele în simțurile sale decât obiectele ca atare. Artistul nu mai reprezintă realitatea, ci propriile impresii.

Pe impresioniști îi unea revolta împotriva academismului care îi împiedica să picteze impresia lăsată de mediu cu prospețime și spontaneitate. Deși termenul de impresionist a luat naștere ca o insultă, artiștii respectivi, departe de a se supăra, s-au gândit că li se potrivește ca o mănușă și l-au adoptat.

Claude Monet (1840–1926) este considerat părintele impresionismului deoarece, departe de a fi un pionier în practica acestui stil, a fost primul care l-a teoretizat. Însăși originea numelui mișcării ne informează foarte bine asupra caracteristicilor sale. În 1872, pictorul a expus celebra sa pânză *Impresie, răsărit de soare*. Opera a provocat senzație și o reacție de respingere din partea majorității publicului academic. Întrebat ce înseamnă titlul lucrării, Monet a răspuns: „Peisajul nu este altceva decât o impresie, impresia instantanee, de unde și titlul, o impresie pe care am avut-o. Am reprodus o impresie din Le Havre, văzut de la fereastra mea, cu soare, ceață și câteva siluete de bărci care se odihnesc în fundal... Mi s-a cerut un titlu pentru catalog și nu puteam să spun *Vedere din Le Havre*, și de aceea am spus: «scrieți *Impresie*»". După expoziție, un critic de artă, ofensat de aspectul nefinisat al pânzei, a scris: „Impresie... Fără îndoială. Îmi spuneam și eu că, întrucât eram impresionat, trebuie să fi existat vreo impresie acolo...

Motivul este cu totul secundar; ceea ce doresc să reprezint este ce există între motiv și mine.

Și ce libertate, ce meșteșug facil! Un tapet de hârtie în stadiul său embrionar are mai mult finisaj decât acest peisaj marin".

De la prima impresie pe care ne-o produce, lucrarea răspunde acestei maniere de a concepe arta. În pânzele lui, liniile se estompează în fața privirii noastre și incidența luminii asupra lor schimbă complet percepția. A picta reflecția unui obiect în mintea noastră presupune să acceptăm lipsa de obiectivitate, caracterul schimbător al realității. Acest lucru este foarte vizibil în seriile monotematice ale pictorului, unde aceeași temă se repetă cu diferite tonalități și lumini. Este imposibil să nu menționăm nuferii, pentru care Monet a simțit o atracție deosebită, realizând o serie de 250 de tablouri, fiecare prezentând într-o formă distinctă jocul luminii în apă și pe plante. Pe Monet îl interesau heleșteiele, râurile, florile, întrucât erau motive mereu schimbătoare care reflectau admirabil lumina. O altă temă preferată era trecerea timpului, legată de efectul efemer al luminii, influențat de descoperirea recentă a fotografiei, care reușea să surprindă timpul oprit în loc. Toate acestea sunt înfățișate în splendidele peisaje de crepuscul și zori de zi ale lui Monet, cu cerul nedefinit, iluminat de un soare născut pe jumătate viu sau pe jumătate mort, brăzdat de infinite tonuri de galben.

Pictura lui Monet era opusă față de stilul istoric realist, foarte la modă la Paris la acea vreme. Dorința lui de a picta în aer liber, de a capta impresia suprinsă de ochi într-un anumit moment, de a nu înregistra cu minuțiozitate ceea ce are în față, respingea tehnicile picturii clasice, precum clarobscurul și perspectiva, preferând formele plane și solide în nuanțe uneori țipătoare.

Anul **1872**

MAXWELL
Unirea luminii cu electromagnetismul

În 1873, Maxwell publică *Tratat despre electricitate și magnetism*

Cariera încununată de succes a lui James Clerk Maxwell (1831–1879) a început în 1846, cu o lucrare originală despre desenul curbelor ovale. Autorul lucrării se născuse cu numai cincisprezece ani înainte, la 13 iunie 1831, la Edinburgh, astfel că, atunci când a prezentat această idee sprijinită de experiment – ideea lui s-a materializat într-o formă simplă de a trasa elipse cu ajutorul unui fir legat de doi țăruși – la Royal Society, mulți nu au crezut că este opera unui adolescent. Membru precoce al acestei prestigioase instituții, s-a remarcat curând ca matematician la Universitatea din Cambridge.

Maxwell a unit două domenii ale fizicii despre care se considera că sunt independente: electricitatea și magnetismul. Creator al electrodinamicii moderne și fondator al teoriei cinetice a gazelor, ocupă un loc privilegiat în istoria științei.

În 1856, la vârsta de 25 de ani, a obținut catedra de matematică de la Aberdeen, dar în 1871 a revenit la Cambridge pentru a prelua conducerea unui institut construit special pentru el, căci devenise expert recunoscut în fizica experimentală. Maxwell a supervizat construirea Laboratorului de la Cavendish, centrul principal de cercetare în domeniul fizicii – 28 de cercetători din acest laborator au obținut Premiul Nobel – pe care l-a condus până la moarte.

Opera cea mai importantă a lui Maxwell este *Tratat despre electricitate și magnetism*, publicat în 1873, unde a apărut celebrul lui ansamblu de patru ecuații diferențiale prin care se descrie natura câmpurilor electromagnetice în termeni de spațiu și timp.

Dacă în anul 10 000 ființele umane vor mai păstra vreo amintire despre secolul al XIX-lea, aceasta se va reduce la faptul că în acest secol a trăit Maxwell. Nu ar trebui să ne fie rușine că știm atât de puțin despre el?

Richard Feynman

Aplicațiile acestor ecuații sunt extraordinare. Cu ajutorul lor se explică funcționarea televiziunii sau a radarului, controlul navigației vapoarelor, avioanelor și navelor spațiale, comunicațiile din lumea actuală, cu ajutorul turnurilor de emisie, radioastronomie, microelectronică etc., deoarece în toate aceste cazuri ne aflăm în fața undelor electromagnetice prezise de Maxwell în ecuațiile lui.

Acesta a răspuns provocării de a unifica electromagnetismul cu lumina. Formația de matematician a lui Maxwell, una dintre mințile cele mai strălucite ale vremii sale, i-a ușurat această sarcină de sinteză, care a reprezentat o contribuție fundamentală la cunoștințele noastre despre natură. Maxwell a demonstrat relația matematică existentă între câmpurile electrice și magnetice, precum și faptul că lumina este compusă din unde electromagnetice. În cele patru ecuații ale sale – inițial 20 – care descriu complet fenomenele electromagnetice, sunt reunite rezultatele experimentale obținute de-a lungul anilor de Coulomb, Gauss, Ampère, Faraday și alții. Maxwell a introdus conceptele de câmp și curent de deplasare, unificând câmpurile electrice și magnetice într-un concept unic: *câmpul electromagnetic.*

Pentru a aprecia valoarea contrihuțiilor lui Maxwell la știință este suficient să știm că sunt plasate de mulți la același nivel cu cele ale lui Newton și Einstein. Însuși Einstein a descris munca acestui savant scoțian drept „cea mai profundă și mai rodnică cercetare desfășurată în fizică de pe vremea lui Newton”.

Anul **1873**

BRAHMS
Raționalismul muzical

În 1876, Brahms termină *Prima simfonie*

Eticheta de „clasicism romantic", care definește atât de bine stilul lui Brahms, poate părea contradictorie într-un prim moment, dar paradoxul este numai aparent și are o dublă explicație. În primul rând, Brahms a fost un mare iubitor al muzicii din perioada clasică, admirator al unor compozitori precum Mozart și Haydn; colecționa chiar primele ediții ale partiturilor acestora cu autograf, iar această identificare atât de strânsă cu ei l-a făcut să integreze în piesele sale numeroase mișcări ale iluștrilor săi predecesori.

Împreună cu Bach și Beethoven, Brahms formează „ansamblul celor trei B", triada celor trei compozitori care, așa cum spunea Wagner, reprezintă Sfânta Treime a muzicii germane. Brahms și-a scris opera în spiritul romantic al epocii sale, dar nu a încetat niciodată să-i admire pe marii muzicieni ai clasicismului, motiv pentru care a fost numit „cel mai clasic dintre compozitorii romantici".

În al doilea rând, trebuie să ținem seama de faptul că în epoca în care Johannes Brahms (1833–1897) era la apogeu, la jumătatea secolului al XIX-lea, a avut loc războiul romanticilor, cum s-a numit schisma care a dezbinat comunitatea compozitorilor, în special germani, împărțindu-i în două tabere adverse: conservatorii, pentru care muzica lui Beethoven era exemplul cel mai desăvârșit și culmea intangibilă a perfecțiunii muzicale, și progresiștii, care admirau la fel de mult geniul muzical al lui Beethoven, dar îl considerau inițiatorul unei noi epoci. Astfel, în timp ce aceștia din urmă, conduși de Liszt și de Wagner, se pronunțau în favoarea experimentării cu structura muzicală, pentru a trece dincolo de limitele armoniei cromatice

La fel ca în uniunea clasică dintre apolinic și dionisiac, modelul rațional i-a servit lui Brahms pentru a închide în el un conținut de mare emotivitate. Această armonie a contrariilor este cheia compozițiilor lui.

și pentru a dezvolta muzica absolută, cei dintâi, grupați în jurul lui Brahms și cu luptători de prim rang precum Robert și Clara Schumann sau Mendelssohn, susțineau muzica programatică și compoziția în conformitate cu canoanele care dăduseră rezultate atât de bune. În acest sens, Brahms, apărător perseverent al esenței romantismului în fața adierilor inovatoare care anunțau muzica secolului XX, a fost un „romantic clasic". Brahms a fost un geniu al muzicii introspective, capabil să transmită sentimente autentice și intense. Una dintre trăsăturile cel mai aplaudate în piesele lui este capacitatea de a provoca emoții, mai ales de tip autumnal și romantic, pline de melancolie și nostalgie.

Dar există și a treia caracteristică clasică a stilului său: departe de a ceda în fața raționalismului romantic, Brahms utilizează în lucrările sale procedee perfect raționale, consecință a unei abordări aproape matematice a intervalelor. Acest raționalism muzical a fost interpretat în mod intenționat răuvoitor de dușmanii lui, care l-au etichetat drept compozitor academic și conservator. Cu toate acestea, Brahms a reușit să-și demonstreze originalitatea și genialitatea în cadrul limitelor acceptate de limbajul muzical, devenind un precursor recunoscut al unor compozitori inovatori ai secolului XX, precum Arnold Schönberg. Cu sincopele sale, cu variațiunile progresive, deplasările și suprapunerile de ritmuri, Brahms a îmbogățit structura clasică tradițională, fără a fi nevoit s-o rupă.

CEAIKOVSKI
Muzică de dans

În 1877 are premiera *Lacul lebedelor*

Deși este autorul mai multor lucrări muzicale clasice foarte cunoscute din repertoriul actual, precum *Uvertura 1812*, uvertura fantezie *Romeo și Julieta*, *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* sau opera *Evgheni Oneghin*, Piotr Ilici Ceaikovski (1840–1893), compozitorul rus cel mai cunoscut al tuturor vremurilor și exponent major al romantismului muzical din țara lui, a intrat în istoria muzicii drept compozitor al celor mai frumoase balete create vreodată: *Lacul lebedelor, Frumoasa din pădurea adormită* și *Spărgătorul de nuci*, adevărate repere muzicale ale genului, nedepășite nici astăzi prin intensitatea melodică și strălucirea orchestrală și coregrafică.

„Ce plăcut este să fii convins dinainte de succesul literaturii noastre în Franța. În orice librărie găsești traduceri din Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski... Revistele tipăresc constant articole foarte entuziaste despre un scriitor sau altul. Poate că într-o zi același lucru se va întâmpla și cu muzica!"

Născut într-o familie din clasa de mijloc, Ceaikovski a fost educat pentru a deveni funcționar, dar a decis să se opună dorințelor familiei sale și să urmeze o carieră muzicală. În 1862 s-a înscris la Conservatorul din Sankt-Petersburg pe care l-a absolvit în 1865. A compus muzică în cele mai variate genuri și forme, iar opera lui include simfonii la muzică instrumentală, de cameră, operă și lieduri. Dar stilul lui și-a manifestat întreaga originalitate în muzica de balet, ca deschizător de drumuri în utilizarea muzicii dramatice pentru dans. În 1877, prezentarea baletului *Lacul lebedelor* pe scena Teatrului Mare *(Bolșoi Teatr)* din Moscova i-a adus consacrarea definitivă. În această creație majoră a sa, probabil culmea

Avem mulți baroni, prinți și duci,
dar un singur Ceaikovski.

Țarul Aleksandr al III-lea al Rusiei

baletului clasic, Ceaikovski a strălucit prin originalitatea ideii, prin coregrafia complexă și rafinată și prin orchestrația colorată, incluzând chiar și surprinzătoare efecte speciale.

Ceaikovski a demonstrat în permanență o mare dorință de perfecționism și o nesiguranță obsesivă. Cu tot succesul său – a primit onoruri din partea țarului, i s-a acordat o pensie pe viață și a fost aclamat în sălile de concert din întreaga lume –, viața lui Ceaikovski a fost presărată de crize personale și perioade de depresie, legate probabil de homosexualitatea lui reprimată de teamă să nu fie dezvăluită. Moartea lui neașteptată la vârsta de 53 de ani este pusă pe seama holerei, dar unii afirmă că s-ar fi sinucis.

Muzica lui Ceaikovski se remarcă prin tonurile sale melodice care transmit un sentiment de melancolie profundă, în consonanță cu tematica romantică a epocii. Ceaikovski îmbină tradiția muzicală a clasicismului cu expresia sa proprie și unică a muzicii populare ruse. În plus, emotivitatea intensă a operelor sale se contopește magistral cu literatura, sursă de inspirație esențială a muzicii sale programatice.



EDISON
Inventivitate antreprenorială

În 1878, Edison perfecționează lampa incandescentă

Cu peste o mie de brevete înregistrate, Thomas Alva Edison (1847–1931) este considerat cel mai talentat inventator al epocii moderne. Persoana lui ne oferă portretul robot al inventatorului tipic: curios, neliniștit, muncitor, imaginativ, perseverent, ambițios și mai ales practic, deoarece o noutate nu se transformă în invenție decât dacă este rentabilă. Pragmatismul este o condiție indispensabilă pentru un bun inventator, iar Edison l-a dobândit din tinerețe. Vocația de inventator și-a descoperit-o din copilărie: fascinat de lectura cărții *Școala de filosofie naturală* a lui Richard Green Parker, pe când avea numai 10 ani a montat primul laborator în subsolul casei, unde și-a însușit primele cunoștințe rudimentare de chimie și de electricitate. Dar nu era suficient.

Un episod al biografiei sale arată în ce mod altă condiție necesară, spiritul antreprenorial, a format o echipă încununată de succes cu talentul său de inventator: fiind telegrafist, Edison a construit un aparat pentru a înregistra automat voturile și l-a oferit Congresului, dar politicienii au considerat că era atât de bun, încât nu aveau altă soluție decât să-l respingă. A fost ultima confirmare a unui lucru pe care îl intuise: ca o noutate să fie considerată invenție, cineva trebuia să fie dispus să plătească pentru ea.

Edison și-a părăsit postul de telegrafist, a întemeiat o societate care ulterior avea să devină compania multinațională General Electric și s-a pus pe treabă. Din acest moment până în ziua când s-a stins din viață, activitatea acestui inventator genial s-a orientat spre îmbunătățirea calității vieții celor din jur. Orice invenție trebuia să fie necesară și, pe lângă aceasta, rentabilă.

Până în ziua când a murit, la 18 octombrie 1931, în West Orange, activitatea acestui inventator genial s-a orientat spre îmbunătățirea calității vieții celor din jur. Orice invenție trebuia să fie necesară și, pe lângă aceasta, rentabilă.

Dintre cele 1 093 de brevete pe care le-a înregistrat și printre care se numărau invenții precum fonograful, se evidențiază becul electric. În 1878 a perfecționat lampa incandescentă cu un filament care lumina 48 de ore fără să se topească. Ceea ce a urmat este un exemplu de îmbinare a curiozității științifice cu spiritul antreprenorial, calitate esențială a unui inventator: imediat ce a găsit filamentul adecvat, Edison a înființat un atelier pentru a fabrica el însuși becurile. Apoi, pentru a demonstra că iluminatul electric este mai economic decât cel cu gaz, a început să-și vândă becurile cu 40 de cenți bucata, deși pe el fabricarea lor îl costase peste 1 dolar; scopul său era să crească cererea pentru a beneficia astfel de o economie de scară și să scadă costurile per unitate. În puțin timp a reușit să facă astfel încât un bec să coste 36 de cenți, iar afacerea a început să funcționeze de minune. Și astfel lumina electrică s-a răspândit în toată lumea.

În anii în care a trăit Edison, Statele Unite, țara care l-a văzut născându-se și murind, au trecut printr-o transformare majoră, așa-numita „a doua revoluție industrială", în care Edison a jucat un rol de prim rang. În anii '20, Edison a fost ales de concetățenii lui „cel mai important om al Statelor Unite", iar datorită spiritului lui și drumului său în viață poate fi considerat un simbol al țării sale.

GAUDÍ

Arhitectura în lumină și mișcare

În 1883, Gaudí începe Sagrada Família

Arta și natura sunt considerate opuse. Dar uneori se întâmplă ca, pentru un artist universal precum Antoni Gaudí i Cornet (1852–1926), natura să fie izvorul nesecat de inspirație care îl ajută să creeze obiecte ce rivalizează cu Creația. Arhitectura lui a respectat cu venerație religioasă formele naturale pentru a le recrea sub formă de artă.

„Lumina care atinge armonia maximă are o înclinație de 45°, nu cade pe corpuri nici perpendicular, nici orizontal; această lumină, care este lumina medie, dă cea mai desăvârșită viziune a corpurilor și pune în valoare toate nuanțele. Este lumina mediteraneeană; popoarele meditareneene sunt adevărate păstrătoare ale plasticității."

Caracteristic pentru stilul lui inegalabil este dinamismul formelor vii, schimbătoare și ușoare, fuga de formele rotunde, în căutarea mișcării perpetue, a subtilității naturale. O piatră grandioasă și grea putea părea ușoară după ce trecea prin mâinile magice ale lui Gaudí. Dar în mult aplaudatul lui stil organic nu exista o copie brută a formelor naturale: formele artei lui Gaudí se contopeau cu natura după ce parcurgeau un drum absolut distinct, străbătut de calcule și inteligență constructivă. Gaudí se bucura de un dar înnăscut pentru perceperea geometriei și a volumului, care îi permitea să transforme în realitate formele născute în imaginația lui (o imaginație atât de puternică, încât adesea îl făcea să proiecteze totul în minte înainte de a elabora planurile). Originalitatea lui este rodul unei simbioze perfecte între tradiție și inovație: nu neglija stilurile anterioare, dar le depășea, incluzându-le într-o nouă propunere care punea în practică soluții arhitectonice noi și ingenioase, ce apropiau arta de natură.

Paraboloizii, hiperboloizii și elicoizii, variind constant incidența luminii, au o bogăție proprie de nuanțe care face inutilă ornamentația, ba chiar și modelarea.

La Gaudí, geometria volumului a fost la fel de genială ca și intuiția decorativă a detaliilor. Gaudí a învățat de tânăr elementele fundamentale ale tuturor meșteșugurilor legate de arta lui, precum sculptura, tâmplăria, forjarea, sticlăria, ceramica și modelajul în ghips etc. reușind să îmbogățească astfel concepția integrală pe care a dezvoltat-o în arhitectură. Lumina fragmentelor atinge splendoarea maximă în *trencadís* („sfărâmături", în limba catalană), celebrul mozaic alcătuit din cioburi de ceramică și sticlă. Acest procedeu decorativ, emblematic pentru opera lui Gaudí, este înrădăcinat în tradiția mozaicului mediteraneean și în același timp îndrăzneț de inovator, un adevărat miracol al echilibrului caracteristic pentru lumina solară a Mediteranei pe care dorea s-o înfățișeze. De aceea, nu există nici o lucrare a lui Gaudí care să nu conțină o trăsătură de genialitate, de la vitrina magazinului de mănuși Comella, pe care Gaudí a prezentat-o la Expoziția Universală de la Paris din 1878, în anul în care a absolvit Școala Tehnică Superioară de Arhitectură din Barcelona, până la Temple Expiatori de la Sagrada Família din Barcelona, opera lui principală care simbolizează devoțiunea religioasă a autorului și căreia i s-a dedicat trup și suflet în cea mai mare parte a vieții.

NIETZSCHE
Dumnezeu e mort

În 1883, Nietzsche anunță venirea supraomului

Alături de Marx și de Freud, Nietzsche este unul dintre cei trei mari *filosofi ai suspiciunii*, care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, au zdruncinat temeliile civilizației și au inoculat o îndoială anxioasă în multe dintre convingerile pe care raționalismul le considera bine înrădăcinate. Vestita lui exclamație în legătură cu moartea lui Dumnezeu, care anunța existențialismul, scotea în evidență existența umană orfană și îl punea pe om în fața lui însuși, inevitabil liber și condamnat să aleagă, fără nici un fel de referințe morale care să-l susțină.

În 1883, Friedrich Nietzsche (1844–1900) și-a publicat prima parte din lucrarea *Așa grăit-a Zarathustra*. Pentru el, eroarea cea mai durabilă pe care a comis-o gândirea umană este distincția între „aparență“ și „realitate“. Dacă acceptăm că există numai o singură lume, evităm marea eroare istorică de a ne lega toate valorile de cealaltă lume, situată undeva, dincolo. Urmându-l pe Kant, Nietzsche neagă că această presupusă „lume reală“ ar putea fi cunoscută prin intelect, așa cum susținea Platon, deoarece nu putem cunoaște realitatea așa cum este „în sine“. De aceea, dacă este dincolo de posibilitățile noastre de cunoaștere, se transformă într-o idee inutilă pentru noi, pe care trebuie s-o eliminăm. În plus, creștinismul a folosit această lume „de dincolo“ pentru a ne condiționa viața „de aici“.

„Printre scrierile mele, *Zarathustra* ocupă un loc aparte. Cu el am făcut omenirii cel mai mare dar pe care l-a primit până acum [...]. În el nu vorbește «un profet», unul dintre acei hibrizi înspăimântători între boală și voință de putere, numiți întemeietori ai religiilor."

Supraomul e înțelesul pământului. Fie ca voința voastră să vă spună că supraomul caută să fie rostul pamântului. Vă conjur, frații mei, să rămâneți credincioși pamântului și să nu credeți în aceia care vă grăiesc despre speranțele suprapământești! Aceștia sunt otrăvitori – fie c-o știu sau nu.

Filosofia vitalistă a lui Nietzsche este o reacție la cele două amăgiri, cea a lui Platon, pentru care tot ce este în această lume este o „umbră" a formelor lumii reale; și cea a creștinismului, pentru care această viață nu este decât o trecere către viața cu adevărat importantă.

Esența revoluționară a acestui punct de pornire constă în faptul că răstoarnă întreaga morală iudeo-creștină: întrucât nu se justifică în această lume, ci în cealaltă, morala tradițională își pierde sensul, iar pornind de aici Nietzsche pledează pentru o nouă etică situată „dincolo de bine și de rău".

Nietzsche poziționează omul între animal și supraom, care este viitorul, conform celebrei lui expresii, „omul este ceva ce trebuie depășit" pentru a se ajunge la supraom, cel care își înfruntă libertatea și se creează pe sine prin legătura sa intimă cu aici și acum.

De aceea supraomul „este înțelesul pământului".

PULITZER
Presa de senzație

În 1883, Pulitzer cumpără *New York World*

Dacă este adevărat că măreția unui om trebuie măsurată prin puterea rivalilor săi, duelul dintre Pulitzer și Randolph Hearst (magnatul care i-a inspirat lui Welles personajul Cetățeanul Kane) pentru hegemonia presei din Statele Unite i-a situat pe ambii concurenți în fruntea istoriei jurnalismului. Ceea ce înțelegem astăzi prin jurnalism, cu bune și cu rele, constituie în mare măsură rezultatul luptei dintre cei doi titani.

Omul care a dat numele celui mai prestigios premiu din jurnalismul internațional a fost un adevărat inovator, care și-a devansat epoca prin ideea conform căreia presa este a patra putere în stat, orientată spre masa populației pentru a configura opinia publică, oferind un amestec vizionar de informații și divertisment popular.

József Pulitzer s-a născut la Makó, Ungaria, la 10 aprilie 1847, într-o familie de evrei. A început o carieră militară, dar a fost respins din armata austriacă din cauza sănătății sale fragile, mai ales pentru că era miop. A emigrat în Statele Unite în 1864 și a luptat în Războiul de Secesiune. După terminarea războiului, și-a stabilit reședința la St. Louis, unde în 1868 a început să lucreze ca ziarist la *Westliche Post*, un periodic condus de emigranți și redactat în limba germană. Din aceeași perioadă datează atât vocația lui de jurnalist, cât și vocația politică: în 1869 a fost ales în Adunarea statului Missouri din partea Partidului Republican, apoi și-a început cariera ca magnat: a cumpărat pentru suma de 3 000 de dolari ziarul la care lucra, iar în 1872 a achiziționat *St. Louis Dispatch*, apoi a fuzionat cele două publicații și a creat *St. Louis Post-Dispatch*, care avea să devină principalul ziar din St. Louis.

«El Dorado» descoperit de Pulitzer pentru a transforma un ziar neînsemnat în primul periodic al țării a făcut vâlvă în presa de senzație.

Zece ani mai târziu, Pulitzer era milionar și a început lupta pentru Big Apple – New York. A achiziționat în 1883 *New York World*, care de mai mulți ani lucra în pierdere, și și-a propus să-l rentabilizeze aplicând rețeta care îi asigurase succesul: Pulitzer a devenit „purtătorul de cuvânt al omului de rând", cu interviuri în exclusivitate, informații și divertisment, știri populiste, dar și articole de investigație și împotriva puterii – de exemplu, denunțarea lui Theodore Roosevelt și J.P. Morgan pentru corupție în afacerea construcției Canalului Panama – ceea ce l-a transformat într-un luptător pentru libertatea presei.

Presa de senzație se mai numește și „presă galbenă" datorită primei benzi desenate pe care a publicat-o un ziar: este vorba despre *The Yellow Kid (Copilul galben)*, creată de Richard F. Outcault. În plin război al distribuției între *New York World* al lui Pulitzer și *New York Journal* al lui Randolph Hearst, acesta din urmă a reușit să-i fure ilustratorul vestitei benzi desenate. Pulitzer a reacționat imediat și a angajat un nou ilustrator ca să-și mențină „copilul galben", în aceeași secțiune dedicată ironizării cu umor și satiră a celor mai diverse subiecte. Din acest motiv ziarul *New York Times*, mai puțin populist, a denumit ambele publicații „presă galbenă".

În 1885, Pulitzer a fost ales membru în Congresul Statelor Unite, dar a renunțat câteva luni mai târziu, când a constatat că poziția lui de magnat al presei îi satisfăcea mai bine dorința de putere și de bani decât exercitarea funcției politice.

MARK TWAIN
Vocea Sudului pe malul fluviului Mississippi

În 1884 apare *Aventurile lui Huckleberry Finn*

Mark Twain a fost marele povestitor al Statelor Unite care a știut să dea glas fluviului Mississippi, acest „fluviu bătrân" care curgea fără încetare prin pământurile din Sudul îndepărtat american, păstrând ca o taină, așa cum amintea refrenul cântecului *Old Man River*, drama vitală a unei națiuni care se făurea în acele timpuri.

De sub pana lui Samuel Langhorne Clemens (1835–1910), mai cunoscut sub pseudonimul Mark Twain, a luat naștere o lume întreagă locuită de fermieri albi de pe malurile fluviului Missouri, de sclavi negri, de oameni care trăiau pe malurile fluviului Mississippi sau navigau zilnic pe apele acestuia. Imaginile care populează imaginarul nostru colectiv provin în mare măsură de la acest creator al unor personaje de neuitat, precum Tom Sawyer și prietenii lui, sclavul Jim și aventurierul Huckleberry Finn.

Mark Twain a avut diverse alte ocupații înainte să-și găsească adevărata vocație. Cel care avea să fie considerat părintele narațiunii din literatura Statelor Unite a fost tipograf și ziarist, până când a descoperit în relatarea călătoriilor, ca în celebra sa *Viață pe Mississippi*, dar mai ales în roman, o modalitate de a îmbina setea de experiențe noi cu dragostea pentru scris.

Viața lui Mark Twain era strâns legată de Bătrânul Fluviu care curgea prin țara lui, inundându-i viața, precum sângele care curge prin vene. Scriitorul și-a petrecut copilăria și tinerețea lângă fluviu, a lucrat ani de zile ca pilot al ambarcațiunilor fluviale cu aburi pe care pana lui le-a ridicat la rang de legendă. Marile lui opere se

Când eram mai tânăr, puteam să-mi amintesc totul, indiferent dacă se întâmplase sau nu.

inspiră tot din el. Fluviul Mississippi este atât de inseparabil de scriitor, încât numele cu care a trecut în posteritate s-a născut pe apele lui: *mark twain*, care înseamnă „marchează doi", era expresia pe care o repetau marinarii pentru a indica pilotului că adâncimea medie era de cel puțin doi stânjeni*, adâncimea minimă pentru a se putea naviga pe Mississippi.

Twain nu numai că a reușit să capteze cu multă veridicitate caracterele și modul de a vorbi al personajelor sale, provenind din toate straturile sociale, dar și-a devansat epoca și în calitate de aboliționist, într-o societate sclavagistă, și ca apărător al drepturilor femeilor. *Aventurile lui Huckleberry Finn* reprezintă continuarea romanului în care eroul principal fusese Tom Sawyer, și ne înfățișează viața unui copil care trăiește în libertate deplină într-un sătuc din Sud. În acest roman, călătoria lui Huck și Jim cu pluta, Jim fiind un negru fugar în căutarea libertății, duce la o autentică apropiere între cei doi, ceea ce va genera în cele din urmă o prietenie adevărată, esențială pentru a ilustra cele două mari teme ale operei: conflictul moral al lui Huck pentru a-și însuși valorile sociale care au dus la prietenia lui cu Jim și nevoia de a-l prezenta pe Jim ca pe un personaj uman, la fel de profund ca personajele cu pielea albă.

„Toată literatura americană modernă pornește de la o singură carte scrisă de Mark Twain: *Aventurile lui Huckleberry Finn."* Considerând că acesta este primul mare roman american, Ernest Hemingway nu se putea exprima mai clar.

* Măsură a lungimii variind între 1,96 și 2,23 m (n.tr.)

CONAN DOYLE
Știința deducției

În 1887 se publică *Un studiu în roșu*

„După ce se dă la o parte imposibilul, ceea ce rămâne este adevărul, oricât de improbabil ar putea să pară." Prin această metodă pe cât de simplă, pe atât de eficientă, Sherlock Holmes, cel mai vestit detectiv din istoria literaturii, cu pipa în colțul gurii și însoțit de prietenul lui de nedespărțit, doctorul Watson, se confruntă cu cele mai neobișnuite mistere, are parte de aventurile cele mai primejdioase și de cazurile cele mai stranii.

În 1887, un necunoscut pe nume Arthur Conan Doyle publica *Un studiu în roșu*, roman al cărui erou principal era un detectiv numit Sherlock Holmes. Arthur Ignatius Conan Doyle (1859–1930) studiase medicina și în 1882 își deschisese o clinică de oftalmologie la Portsmouth, dar fără a renunța la pasiunea pentru literatură, care îl va determina să scrie în timpul liber. Cinci ani mai târziu, succesul primului său roman l-a făcut să renunțe la medicină.

Aproape toate aventurile lui Holmes sunt povestite de doctorul Watson, tovarășul inseparabil al detectivului care, cu perspectiva sa, asigură un contrapunct pentru genialitatea lui Holmes.

În crearea detectivului său cu o uimitoare gândire deductivă, Arthur Conan Doyle a fost inspirat de Joseph Bell, profesor la Universitatea din Edinburgh, dar și de alte personaje de referință din domeniu: Auguste Dupin al lui Edgar Allan Poe și aventurierul francez Vidocq. Peripețiile personajului său au atras imediat atenția publicului care, după un alt roman intitulat *Semnul celor patru*, avea să îl regăsească pe detectiv în nuvelele publicate în *Strand Magazine*, prima dintre acestea fiind *Scandal în Boemia*.

După ce se dă la o parte imposibilul, ceea ce rămâne este adevărul, oricât de improbabil ar putea să pară.

Sherlock Holmes este un personaj contradictoriu, leneș, dar și activ, dezagreabil, dar și atrăgător, un individ capabil să aplice metoda științifică în rezolvarea enigmelor, urmând pașii a ceea ce numește „știința deducției". Posesor al unei inteligențe deosebite, este în același timp victima unor lacune uriașe de cunoștințe și, în plus, dependent de cocaină.

Succesul a fost nesperat de mare, astfel că Doyle, plictisit, a decis să pună capăt aventurilor lui Holmes, aruncându-l în cataractele de la Reichenbach, în timpul unei confruntări cu profesorul Moriarty. Dar personajul nu mai aparținea autorului, ci publicului, iar presiunea acestuia l-a obligat pe Doyle, zece ani mai târziu, să-l salveze pe Holmes din uitare și să-l facă să treacă prin noi aventuri, până la moartea autorului.

Conan Doyle era foarte interesat și de științele oculte, și a fost un mare susținător al spiritismului, temă despre care a ținut conferințe și a scris foarte mult.

Dar dispariția lui Doyle nu a însemnat și moartea personajului, căci astăzi Holmes continuă să trăiască noi aventuri ieșite de sub pana altor scriitori, devenind o prezență constantă la televiziune și în cinematografie, fiind personajul interpretat în cele mai multe variante pe ecran.



CEHOV
Arta sugestiei

În 1887, Cehov câștigă Premiul Pușkin cu o antologie de povestiri

Două sunt talentele pentru care Cehov este considerat un maestru exemplar al nuvelei: capacitatea lui de a povesti esențialul și sugestia. După cum spunea chiar el, „concizia este sora talentului“, și de aceea nuvelele lui sunt „scurte“ și folosesc întotdeauna un limbaj simplu și elegant. De la el provine principiul cunoscut sub numele de *arma lui Cehov*, conform căruia fiecare element al narațiunii trebuie să fie necesar și de neînlocuit, altfel trebuie eliminat.

Al doilea *secret* al lui Cehov este strâns legat de primul: să relatezi pe scurt înseamnă să relatezi esențialul pentru a-l lăsa pe cititor să descopere restul singur, călăuzit de arta sugestiei. O altă frază celebră a lui Cehov subliniază acest lucru: „Cred că, atunci când ai terminat de scris o povestire, ar trebui să ștergi începutul și sfârșitul“.

Profesia de medic l-a ajutat pe Cehov să înțeleagă intim firea omenească. Scriitorul obișnuia să spună: „Medicina este soția mea fidelă; literatura îmi este amantă“.

Opera lui Anton Cehov (1860–1904) nu a fost foarte cunoscută în Europa până la începutul secolului XX, din cauza izolării culturii ruse și lipsei traducătorilor. Iată de ce este surprinzător să constatăm că, în stilul lui absolut propriu și personal, Cehov a reușit să scrie o serie de opere, mai ales nuvele, în direcția marilor naturaliști francezi, fără a recurge la marele roman tipic pentru acești scriitori. Spre deosebire de povestirea supranaturală sau enigmatică impulsionată de Edgar Allan Poe, Cehov prezintă povestirea naturalistă, expresia prescurtată a romanului lui Stendhal sau Balzac, dar, în general, prin prisma pesimismului.

> *Elimină tot ce nu are relevanță pentru povestire. Dacă în primul capitol ai spus că pe perete era o pușcă, în al doilea sau al treilea ea trebuie luată neapărat de pe perete. Dacă nu se va trage cu ea, nu ar fi trebuit să fie pusă de la bun început acolo.*

Astfel, nuvelele lui Cehov sunt mai presus de orice reprezentări ale stării firești a omului. Pentru descrierile sale sugestive ale naturii, Cehov recurge la caracteristici și acțiuni proprii omului. În operele lui nu există încercări moralizatoare, nici răspunsuri dincolo de acest portret social. Profesia de medic a lui Cehov, într-o perioadă în care acesta era ceva mai mult decât un vraci, i-a servit probabil autorului pentru a se mișca liber între diverse clase și pături sociale. Nuvele precum *Pavilionul nr. 6* sau *Doamna cu cățelul* sunt exemple clare de „portret social", cu personaje care acționează absolut normal sau, parafrazându-l pe Balzac, „uman".

Cehov a fost și un dramaturg de mare succes, mai ales datorită punerii în scenă a primei sale piese, *Pescărușul,* de către Stanislavski, un mare inovator al artei actorului. După acest prim succes, au urmat *Unchiul Vanea, Trei surori* și *Livada de vișini*, opere care, la mult timp după moartea sa, i-au deschis porțile Europei.



VAN GOGH
Penelul emoțiilor

În 1888, Vincent van Gogh pictează *Camera din Arles*

Deși nu este decât un dormitor simplu, tabloul intitulat *Camera din Arles* este cel mai vestit din câte există. Van Gogh era foarte mulțumit de el, era prima cameră pe care o avea și se afla în vestita Casă Galbenă din Arles, în Provence, unde pictorii impresioniști veneau să caute lumina, așa cum o caută floarea-soarelui. Van Gogh a pictat prima versiune a acestui tablou în toamna anului 1888, un moment fericit din viața lui, când tocmai sosise la Arles ca să înceapă o viață de artist. Aici trebuia să se întâlnească cu pictorul Gauguin, pe care îl admira foarte mult. A pictat repede câteva tablouri ca să-l mulțumească pe invitatul său, și acesta era unul dintre ele; aici aproape toate obiectele sunt perechi: două scaune, două perne, două tablouri... ca să arate că așteaptă un tovarăș.

Vincent van Gogh (1853–1890) i-a explicat fratelui său într-o scrisoare ceea ce dorea să sugereze prin acest tablou: „Numai culoarea trebuie să facă totul". Tabloul trebuia să transmită calm, să-i odihnească mintea și imaginația. Și mobila trebuia „să exprime o odihnă fermă", odihna pe care i-o recomandaseră medicii. Van Gogh a pictat trei versiuni aproape identice ale dormitorului său. Prima a fost deteriorată de o inundație, iar în anul următor a făcut o copie. Când prietenia sa cu Gauguin s-a răcit, van Gogh a suferit un atac nervos (în timpul căruia și-a retezat o parte din ureche). În timp ce se refăcea într-un sanatoriu, a pictat a treia versiune, de dimensiuni mai reduse și cu schimbări semnificative: dacă în primul tablou podeaua era de un ton roz optimist, de astă dată a devenit cafeniu-cenușie, reflectare a unei stări mai depresive. Zece luni mai târziu avea să-și ia viața.

> *… simt o nevoie cumplită de…*
> *să rostesc cuvântul… de religie.*
> *Atunci ies noaptea și pictez stelele.*

Trăsăturile lui de penel, puternice și agresive, sunt inconfundabile. Stilul lui umple de culoare pânza cu o plasticitate genială, dând relief și volum motivelor. A folosit galbenul în mod revoluționar, lărgind gama cromatică cu portocaliu, ocru, maro și bej.

Așternându-și pe pânză cu atâta cruzime propriul suflet, van Gogh a depășit stilul impresionist și a prefigurat expresionismul din secolul XX. Astăzi este considerat unul dintre cei mai mari pictori din istorie, creator al unor lucrări inovatoare și originale, dar această genialitate l-a costat scump, căci nu a fost înțeleasă de contemporanii lui: a pictat peste 800 de tablouri în nouă ani și nu a vândut nici unul în timpul vieții.

Pânzele lui van Gogh îi evocă emoțiile interioare. Van Gogh nu picta numai impresia lăsată de motive asupra simțurilor sale, ci își dezvăluia și sufletul prin aceste motive, făcând trecerea de la impresionism la expresionism.

GAUGUIN
Să pictăm misterul vieții

În 1888, Gauguin pictează *Viziune după predică*

A picta viața însemna să-i surprinzi misterul. Asta îl interesa pe Gauguin, pentru care viața nu era reductibilă la datele pe care le transmiteau simțurile pornind de la înfățișarea exterioară a lucrurilor. Vibrația lui spiritualistă, vitalistă, irațională era o reacție la maniera pozitivistă de a vedea lumea și de a înțelege ființa umană. Îmbrățișând primitivismul sălbatic, Eugène Paul Gauguin (1848–1903) a depășit viziunea realistă a naturii și a marcat ruptura definitivă cu începuturile sale impresioniste. Gauguin a descoperit că, paradoxal, antinaturalismul era un stil mai bun pentru a surprinde natura și enigmele ființei umane, mai capabil de a se conecta cu autenticul și cu teluricul, mai sensibil la puterea evocatoare a obiectelor și la încărcătura lor emoțională. Van Gogh a fost impresionat de genialitatea lui Gauguin, de înverșunarea din producțiile lui, mereu copleșit de arta lui pe care o vedea ca pe un misticism, ca pe un instrument cu care încerca să surprindă adevăratul sens al realității și să picteze misterul vieții.

În 1891, Gauguin a plecat pe neașteptate spre Tahiti ca să scape de datorii și de o civilizație europeană pe care o considera artificială, convențională și „guvernată de puterea aurului". Cu excepția unei vizite în Franța între 1893–1895, a rămas tot restul vieții în mările sudului, până la moartea sa, survenită la 8 mai 1903 în Atuona, în Polinezia Franceză.

Gauguin a adus mișcarea simbolistă în pictură, utilizând cu înverșunare culoarea în conformitate cu stilul *fauve* („sălbatic"), motiv pentru care pictura lui este atât de puternică și de inconfundabilă. Explicația pe care a dat-o tabloului *Viziune după predică*, una dintre capodoperele lui, ne dezvăluie diferite chei ale manierei

Culoarea care, la fel ca muzica, este o problemă de vibrații, ajunge la tot ce este mai general și de aceea indefinibil de către natură: puterea ei lăuntrică.

lui de a înțelege pictura: „Simt că în aceste figuri am obținut o simplitate enorm de rustică și superstițioasă... După părerea mea, în acest tablou, peisajul și lupta există numai în imaginația celor care se roagă ca urmare a predicii, și de aceea există un asemenea contrast între ele și lupta care se desfășoară în peisaj, care nu este realistă, ci disproporționată".

Mulți termeni sunt încărcați de semnificație: căutarea „simplității" care îl conectează cu primitivismul lui anxios; mesajul „superstițios", ca expresie a obscurului conținut oniric; pictura „imaginației" ascunse în mintea personajelor și accesibile numai prin inconștientul colectiv; „disproporția" dintre înfățișarea tuturor acestora, căci este vorba nu de un mimesis real, ci de însăși lumea lăuntrică, ce depășește limitele impresionismului...

„În opera mea, totul este calculat, meditat îndelung, este muzică, dacă vreți. Simfonii și armonii, care nu reprezintă nimic cu adevărat real în sensul vulgar al cuvântului, dar care trebuie să ne facă să gândim, așa cum muzica ne face să gândim fără sprijinul ideilor sau al imaginilor, pur și simplu prin afinitățile misterioase dintre creierul nostru și anumite combinații de culori sau linii."

În arta lui Gauguin se găsește sursa diverselor fluvii care curg în prezent. Cu aventurile lui în pictură, cu revoluțiile și sincretismele lui – care își găseau inspirația în arta indigenă, în vitraliile medievale, în gravurile japoneze –, Paul Gauguin s-a îndepărtat de pictura impresioniștilor și s-a îndreptat spre pictura expresionistă, prin punerea în valoare a obiectului de artă ca tare, devenit treptat sintetic și egocentric, și deschizând căi multiple pentru arta contemporană.

Anul **1888**

GUSTAVE EIFFEL
Arhitectura fierului

În 1889 se inaugurează Turnul Eiffel

Turnul Eiffel este unul dintre cele mai reprezentative exemple ale arhitecturii secolului al XIX-lea: arhitectura fierului. În acest secol au început să se utilizeze noi materiale în construcția clădirilor, precum sticla, fierul, betonul și oțelul. Palatul de Cristal, înălțat în Hyde Park la Londra cu ocazia primei Expoziții Universale din 1851, este una dintre primele mostre de clădire cu structură complet rațională, bazată pe sere și construită din fier și cristal. În această perioadă s-a generalizat utilizarea fierului în toate țările dezvoltate din lume, iar în Statele Unite s-a înființat Școala de la Chicago, curent arhitectonic caracterizat prin raționalismul și funcționalismul structurilor sale.

Înălțimea Turnului Eiffel a fost prelungită ulterior până la 324 de metri, prin construirea unei antene în partea superioară, folosită ca transmițător de unde radio și de televiziune.

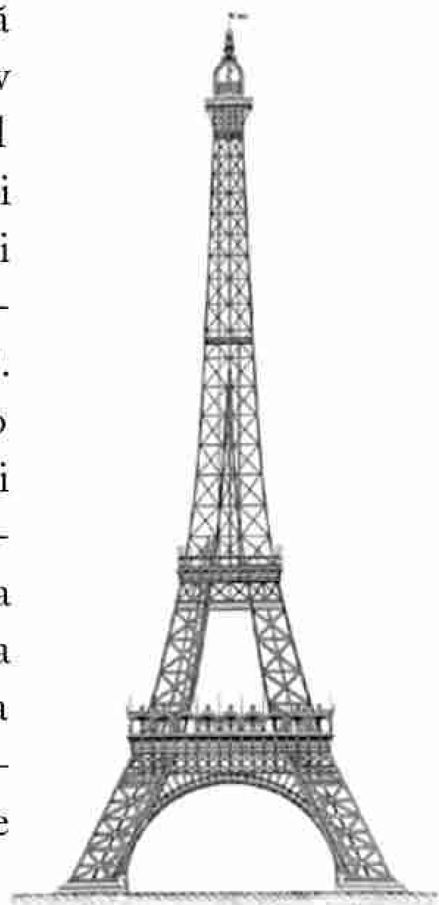
Această revoluție arhitectonică a fost consecința Revoluției Industriale, care a extins utilizarea materialelor considerate până atunci mai puțin „nobile“, ca fierul, betonul și cristalul, în urma unei schimbări de paradigmă, s-a trecut de la concepția anterioară legată secole la rând de crearea palatelor și a bisericilor la acordarea de prioritate funcționalității înaintea oricăror alte considerente.

Turnul Eiffel a devenit simbolul triumfului inginerilor, mai înclinați spre arhitectura rațională și utilitară, în fața arhitecților atașați de arhitectura istorică. În mod paradoxal, Turnul Eiffel, construit cu ocazia Expoziției Universale de la Paris din 1889 – organizată în acest loc pentru a celebra centenarul Revoluției Franceze – a fost conceput ca o arhitectură efemeră, fiind vorba despre o lucrare

> *Calculele mele dau rezultate conforme cu condițiile secrete ale armoniei: curbele celor patru piloni ai monumentului dau o impresie de forță și de frumusețe.*

absolut utilitară, fără nici un rost aparent și fără altă funcționalitate decât ca Franța să uimească lumea în timpul expoziției.

Cunoscut inițial ca „Turnul de 300 de metri“ prin aluzie la înălțimea sa – i s-a adăugat apoi o antenă de 24 de metri –, Turnul Eiffel era lucrarea de cea mai mare anvergură realizată până atunci, și a rămas structura cea mai înaltă din lume timp de 40 de ani, până în 1930, când s-a construit blocul Chrysler din New York. Această impunătoare prezență de fier a fost opera inginerului francez Gustave Eiffel (1832–1923), celebru pentru podurile sale și pentru faptul că a utilizat fierul în construcții și structuri metalice, de pildă cea care susține Statuia Libertății din New York. Așezat în apropierea Senei, Turnul Eiffel se înalță spre infinit ca un zgârie-nori fără spațiu interior. A fost construit în doi ani, două luni și cinci zile de 250 de muncitori și a fost inaugurat la 31 martie 1889. În ciuda controversei pe care a trezit-o înălțimea sa – căci strica linia orizontului Parisului – după ce Expoziția s-a încheiat, monumentul nu a fost demolat. Deși a durat câțiva ani până se fie recunoscut ca simbol al Parisului, odată cu dezvoltarea turismului, a devenit cel mai vizitat monument din lume, fiind considerat una dintre minunile arhitecturii moderne.



CÉZANNE

Ochiul absoarbe... creierul produce forme

În 1892, Cézanne pictează *Jucătorii de cărți*

Odată cu tabloul *Jucătorii de cărți*, Cézanne inițiază perioada sa de maturitate, postimpresionistă. De fapt, este vorba despre o serie de cinci tablouri pe tema unei partide de cărți pe care pictorul a realizat-o între 1890 și 1895, pendulând între Elveția și Aix-en-Provence. Viziunea lui creatoare este evidentă în această capodoperă în care, într-adevăr, formele apar „recreate“ cerebral, după ce impresia a fost absorbită de ochi. Figurile masive ocupă peisajul pânzei, și volumele sunt definite în manieră geometrică, ceea ce conferă un anumit caracter inovator perspectivei personajelor cu un aplomb special, aproape arhitectonic, numit „demnitate clasică“.

Compunerea acestei opere ne permite să apreciem orientarea artistului și încercările lui de a simplifica la maximum scena recreată, în funcție de vectorii esențiali formulați în mintea lui. La jucătorul din dreapta, de exemplu, se evidențiază pălăria cilindrică, în corelație obiectivă cu gândirea pictorului: „În natură totul este modelat după sferă, cilindru și con“.

Astfel, dacă în versiunile inițiale apar trei jucători priviți de alte personaje, pe parcurs, elementele care distrag atenția dispar, până când totul se reduce la doi țărani care joacă cărți și o sticlă de vin între cei doi, scoasă în evidență de reflexul luminii.

Datorită distorsionării viziunii, Paul Cézanne (1839–1906) obține o forță de focalizare care ar fi fost imposibilă dacă s-ar fi limitat să reproducă naturalist impresia produsă în ochii săi de o scenă de viață cotidiană.

„În natură totul este modelat după sferă, cilindru și con. Trebuie să înveți să pictezi pe baza acestor figuri simple; după aceea poți să faci tot ce dorești."

La această stilizare a perspectivei se adaugă o restricție cromatică – toate culorile alese sunt tonuri de albastru, galben și roșu – ceea ce, așa cum dorea artistul, „intensifică senzația de austeritate formală". Cézanne pictează folosind tehnica cloisonist și folosește trăsături de penel ample, sensibile și simple, precum aceea care se percepe în reflecția în sticlă sau în ochiul jucătorului din dreapta.

În ultimele sale pânze, Cézanne pe deplin postimpresionist nu se limitează să transmită o impresie, ci oferă și o descriere a sentimentului interior, ca sinteză destinată să persiste sub forma amintirii.

EDVARD MUNCH
Să dezvăluim ce ascunde sufletul

În 1893, Munch termină *Strigătul*

„Mă plimbam pe o cărare cu doi prieteni. Soarele apusese. Dintr-odată, cerul s-a colorat în roșu sângeriu. M-am oprit și m-am rezemat de un gard, mort de oboseală. Sângele și limbile de foc se întindeau pe cerul albastru-închis al fiordului și al orașului. Prietenii mei au mers mai departe, iar eu am rămas pe loc, tremurând de spaimă, și am auzit un strigăt infinit care străbătea natura..." Descrierea momentului care a dat naștere uneia dintre capodoperele artei universale are o deosebită valoare în sine, deoarece ne permite să asistăm la nașterea unei opere de artă în conformitate cu principiile expresionismului: acest strigăt din străfundul ființei umane este cel care se reflectă în motivul tabloului, o față înspăimântată pe fundalul unui peisaj dezolant, care nu este altceva decât sufletul sfâșiat al artistului.

Munch este un pionier al expresionismului, stil fundamental al secolului XX, în care artistul nu dorește să copieze realitatea, ci să reflecte ceea ce păstrează în sufletul său, cu ajutorul culorilor și al unor forme nedefinite.

Pionier al expresionismului, Edvard Munch (1863–1944) a pictat lucrarea *Strigătul* ca reacție la o stare de anxietate. Strigătul figurii principale din tablou nu se limitează la aceasta, ci se extinde în tot tabloul, ca undele ce se nasc în apă când aruncăm o piatră. Cu nuanțele lui închise, tabloul redă perfect starea lăuntrică a unei persoane care suferă de o spaimă asfixiantă. Această utilizare a cromatismului va fi recuperată mai târziu de expresioniștii abstracți care au dus-o la extrem. Acești pictori, în cea mai mare parte americani, precum Pollock, au ajuns să elimine aproape total

Vezi cu ochi diferiți în momente diferite. Dimineața vezi altfel decât seara; modul tău de a vedea depinde de starea ta sufletească. Aceeași temă poate fi văzută în mai multe feluri: și tocmai acest lucru face arta să fie interesantă.

din operele lor figurile recognoscibile și și-au bazat exprimarea sentimentelor numai pe culoare.

Munch se simțea la fel de interesat de „anatomie" ca Leonardo da Vinci, dar cu o diferență notabilă: dacă geniul renascentist cercetase anatomia umană, Munch explora anatomia sufletului și înfățișa în operele lui diversele sentimente ale oamenilor.

Puternic influențat de Kirkegaard, Munch a pictat în aceeași perioadă în care Nietzsche declarase că „Dumnezeu este mort". Anxietatea lui este o expresie a artistului lăsat de două ori orfan: fizic, deoarece și-a pierdut mama la numai cinci ani (și a suferit și din cauza bolii și a morții surorii lui), și religios, ca prefigurare a existențialismului. Noua lui religie este arta. Pentru Munch, „Privitorul trebuie să conștientizeze latura sacră a picturii, simțind nevoia să se descopere în fața ei ca într-o biserică".

KARL MARX
Exploatarea generează plusvaloare

În 1894, Engels publică al treilea și ultimul volum din *Capitalul* lui Marx

Între 1867–1883, anul morții sale (ultimele două volume ale operei sale au fost publicate postum), Marx a realizat un studiu ambițios al societății capitaliste, încercând să găsească cheile sistemului de producție care generase o nedreptate socială de asemenea dimensiuni. Deși triumful Revoluției Industriale din secolul al XVIII-lea a fost salutat de gânditori, care considerau că avea să aducă sfârșitul nedreptăților, pe parcursul secolului al XIX-lea, acest vis s-a transformat într-un coșmar, căci în realitate dezvoltarea industrializării nu a făcut decât să adâncească diferențele dintre clase.

Marx a prezis că exploatarea va continua să crească până va duce inexorabil la propriul sfârșit, deoarece clasa muncitoare va deveni conștientă de faptul că discrepanța dintre interesele sale și cele ale hurgheziei nu poate fi ștearsă, și atunci se va ridica, va prelua controlul asupra mijloacelor de producție și va aboli proprietatea privată.

Karl Marx (1818–1883) disprețuia abordarea filosofică a problemelor sociale, pe care o considera o atitudine burgheză. După părerea lui, „filosofii s-au limitat să interpreteze lumea în diverse forme, când de fapt este vorba să o transformăm". În acest scop, a făcut o cercetare analitică ambițioasă a realității sociale care trebuia să servească drept instrument chirurgical pentru a interveni în bolile societății, până la eradicarea inegalităților și a situațiilor de asuprire.

Așa cum, în religie, omul este dominat de produsul propriei minți, în producția capitalistă este dominat de produsul propriilor mâini.

Rezultatul a fost *Capitalul*, lucrare amplă în trei volume, care analizează modul de producție al sistemului capitalist și pune bazele reflecțiilor ulterioare cu privire la egalitatea și justiția socială.

Pentru Karl Marx, capitalismul se bazează pe lupta de clasă, adică pe conflictul dintre clasa capitalistă (burghezia), proprietara privată a mijloacelor de producție, și clasa muncitoare (proletariatul) care primește salarii nedrepte în schimbul generării de beneficii pentru asupritorii săi. Clasa muncitoare este, în plus, „alienată“, deoarece rodul muncii sale este înstrăinat când trece în mâini *străine*.

Deoarece este proprietar al mijloacelor de producție – adică al capitalului necesar pentru a dispune de pământ, materiale, unelte, idei și mână de lucru –, capitalistul acumulează capital pe seama sudorii de pe fruntea muncitorului care și-a vândut forța de muncă. Marx denumește *plusvaloare* diferența între valoarea muncii remunerate, care este dată muncitorului salariat, și adevărata valoare a forței sale de muncă, pe care și-o însușește gratuit capitalistul. Din acest motiv se consideră că baza capitalismului este exploatarea.

KIPLING
Vocea imperialismului

În 1894 se publică *Cartea junglei*

Lumea pe care Kipling o înfățișează în poeziile, în povestirile și în romanele sale este propria lui lume. Spre deosebire de alți mari autori de romane de aventuri ca Jules Verne, Karl May sau Emilio Salgari, care și-au situat povestirile în locuri exotice create de imaginația lor, universul narativ al lui Kipling este ancorat în realitatea experienței proprii. Deși a fost educat în Anglia, Joseph Rudyard Kipling (1866–1936) s-a născut la Bombay în 1865. Fiu al unui ofițer din armata colonială britanică, și-a petrecut acolo copilăria timpurie și și-a început cariera de scriitor la un ziar din Lahore, unde era director al Muzeului de Artă; a avut toată viața o legătură strânsă cu subcontinentul indian. În 1907 a devenit primul scriitor britanic care a primit Premiul Nobel pentru Literatură, și mulți au simțit că această glorie națională ar trebui împărțită cu poporul indian, căci în realitate privirea și vocea lui Kipling erau în egală măsură engleze și indiene; era exemplul tipic de european transpus într-o altă cultură, impregnat de ea, și folosea această legătură de neșters pentru a servi ca punte între două lumi.

Faima mondială a acestor povestiri a fost sporită și de adaptarea, destul de liberă, pe care a realizat-o Walt Disney în filmul de animație, *Cartea junglei*.

Kipling a plasat în jungla indiană, sălbatică și exuberantă, o serie întreagă de povestiri dintre care cele mai cunoscute sunt: *Cartea junglei* (1884), în care relatează povestea lui Mowgli, copilul pierdut și crescut de o familie de lupi condusă de Akela, a prietenilor lui, ursul Baloo și pantera neagră Bagheera, dar și lupta copilului împotriva unui tigru bengalez uriaș și feroce pe nume Shere

(...) Dacă poți să umpli minutul care nu iartă/Cu valoarea ultimelor șaizeci de secunde ale lui,/Al tău e pământul și fiecare lucru care se află-n el,/Și – ceea ce-i mai mult – vei fi un Om, fiul meu!

Khan, care dobândește în roman o valoare de-a dreptul inițiatică. Spiritualitatea Indiei și-a pus pecetea asupra lui Kipling, care a fost inițiat în masonerie în Punjab la vârsta de 20 de ani, și a găsit în acest mod de a gândi și de a trăi o conduită care i-au orientat întreaga viață și operă.

Kipling era fiu al unui ofițer din armată, dar și un produs al timpului său, societatea victoriană severă, iar activitatea lui creatoare a coincis cu momentul de apogeu al Imperiului Britanic, al cărui purtător de cuvânt a știut să devină. Nu a pus niciodată la îndoială bazele ideologice ale imperialismului, deși avea o înțelegere intimă a lumii coloniale și nutrea o admirație sinceră pentru țara în care văzuse lumina zilei. Câteva dintre cele mai bune lucrări ale lui, precum nuvela *Omul care voia să fie rege* (1888), poemul *Dacă* (1909) sau celebrul roman *Kim* (1901), sunt adevărate lucrări de referință care aruncă lumină asupra multor aspecte – filosofice, istorice sau socioculturale – ale imperialismului; mai ales ultimul, o povestire între romanul picaresc și romanul de spionaj care a oferit publicului occidental posibilitatea de a cunoaște „Marele Joc“, cum este numită partida de șah pe care au jucat-o Imperiul Rus și Marea Britanie în secolul al XIX-lea pentru controlul zonelor „de frontieră“: Asia Centrală și Caucazul.

Anul **1894**

ALFONS MUCHA
Senzualitate în afișe

În 1895 este prezentat afișul publicitar al operei *Gismonda*

Cu ocazia Crăciunului din 1894, un artist ceh, pe atunci necunoscut, se plimba pe străzile Parisului, când privirile i-au căzut pe un anunț din vitrina unui tipograf în care se spunea că se caută un desenator pentru un afiș al noii producții scenice cu Sarah Bernhardt, cea mai celebră actriță din oraș, pentru Théâtre de la Renaissance. Artistul, pe nume Alfons Maria Mucha, s-a oferit să execute afișul în două săptămâni.

Afișul operei *Gismonda* de Victorien Sardou a apărut pe străzile orașului la 1 ianuarie 1895. A devenit peste noapte o adevărată senzație. Sarah Bernhardt a fost atât de încântată de afiș, încât i-a oferit lui Mucha un contract pe șase ani. A luat naștere astfel o serie de tablouri, afișe, anunțuri și ilustrații de carte, precum și proiecte de bijuterii, covoare, tapete și decoruri de teatru, fenomen care a generat ceea ce la început a fost numit *stilul Mucha* și ulterior Art Nouveau.

Creator spontan în stilul Art Nouveau, în domeniul artelor grafice, care, pornind de la Paris, a invadat toată Europa la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, Mucha a fost un pictor și artist decorativ ceh foarte original. Deși opera lui a căzut în uitare o vreme, a revenit în atenția publicului din 1960.

Operele lui Mucha se caracterizează prin eroinele lui, tinere și frumoase, îmbrăcate în veșminte neoclasice vag transparente, purtând adesea pe cap cununi din flori exotice. În plus, spre deosebire de autorii de afișe ai vremii, artistul ceh a utilizat pasteluri foarte palide.

Succesul uriaș al afișelor lui artistice a fost o povară pentru Mucha, care a încercat pe tot parcursul carierei sale ulterioare

Când oamenii sunt de acord cu mine,
întotdeauna am sentimentul că m-am înșelat.

să se distanțeze de acest stil care îi adusese renumele, dar care îi lega vocația artistică de lumea publicității și a modei. Artistul a susținut întotdeauna că stilul lui provenea din tradiția picturii cehe și că scopul lui era să transmită un mesaj spiritual, inclusiv prin fiecare dintre formele sinuoase și extrem de senzuale din tablourile cele mai caracteristice.

Mucha, născut în 1860 în orașul morav Ivančice și format ca pictor la Brno și la Viena, s-a căsătorit în 1906 la Praga cu o cehoaică, iar cei doi s-au mutat apoi în Statele Unite, unde au rămas până în 1910. Aici a încercat să obțină fonduri pentru proiectele sale cu un caracter naționalist, cu care să demonstreze lumii că nu își „vânduse" arta. Afirmarea fascismului în anii 1930 a făcut ca atât naționalismul slav, cât și opera lui Mucha să fie denunțate ca reacționare. În 1939, când trupele naziste au invadat Praga, Mucha a fost una din primele persoane arestate de Gestapo. În timpul interogatoriilor a contractat o pneumonie care i-a fost fatală.

Mucba a lucrat mulți ani la ceea ce considera opera lui de căpătâi: *Epopeea slavă*, o serie de douăzeci de tablouri enorme care povestesc istoria poporului ceb și a popoarelor slave în general, și pe care le-a oferit orașului Praga.

OSCAR WILDE
Viața ca operă de artă

În 1895 se pune în scenă piesa *Ce înseamnă să fii onest*

Este cunoscută regula lui Wilde conform căreia „O persoană trebuie să fie întotdeauna imprevizibilă". Această calitate a „imprevizibilității" este fără îndoială una dintre trăsăturile definitorii ale unui dandy. După cum afirma alt dandy celebru, Baudelaire, „dandismul nu este nici măcar – așa cum par să creadă mulți – un gust excesiv pentru îmbrăcăminte și eleganță materială. Aceste lucruri nu sunt pentru un dandy perfect nimic altceva decât simbolul superiorității aristocratice a spiritului său". Această distincție poate fi găsită într-un accesoriu cât se poate de banal: o mănușă galbenă, o mică floarea-soarelui la butonieră, o batistă de mătase cu un imprimeu exotic sau o pană cu model unic, gravată cu un gust ales. Un dandy caută originalitatea și savurează plăcerea de a-i surprinde pe alții și de a nu fi niciodată surprins. La această căutare a surprizei se adaugă și puțină insolență, absolut salvatoare pentru un personaj ca Oscar Wilde, a cărui singură temere era să nu treacă neobservat.

Nimeni nu a simțit o fascinație mai intensă pentru frumos ca Oscar Wilde. Pentru acest mare dramaturg, poet, povestitor și eseist, campion al estetismului modernist și decadent, tot ceea ce forma parte din existență trebuia să se pună în serviciul Frumuseții, și aceasta este și esența dandismului lui: să-și transforme propria existență într-o operă de artă.

Așa cum i se cuvenea unui dandy, gesturile și purtările lui Wilde, întreaga lui înfățișare, înveșmântat în vestitul lui *costum estetic*, erau o expresie a principiilor lui artistice. Dorința de a transforma arta în viață se manifesta și în grija minuțioasă pentru mediul casnic, într-o epocă în care în Europa triumfa artizanatul de la Arts & Crafts.

Când oamenii sunt de acord cu mine simt întotdeauna că trebuie să mă fi înșelat.

Admirația pe care a simțit-o în studenție față de arta și viața din Antichitatea clasică a fost primul pilon al estetismului său. Grecia antică i-a insuflat iubirea pentru apolinic și pasiunea pentru dionisiac, precum și plăcerea provocată de tensiunea romantică trăită între aceste două imbolduri. Wilde a fost atras de frumusețea vizibilă a trupurilor omenești, căci căuta pretutindeni frumusețea și nu-l interesa dacă acele trupuri erau femeiești sau bărbătești. S-a îndrăgostit de Florence Balcome, care l-a preferat pe Bram Stoker, și s-a căsătorit cu Constance Lloyd, fiica unui consilier al reginei, cu care a avut doi copii. Dar provocarea constantă pe care o arunca, în viață și în opera sa, normelor societății victoriene, avea să aibă consecințe tragice pentru el, din cauza legăturii scandaloase cu lordul Alfred Dougals, Bosie, fiul marchizului de Queensberry; a fost declarat vinovat de „indecență gravă" și condamnat la doi ani de muncă forțată. În închisoare a scris *Baladă închisorii din Reading*. Wilde a ieșit din închisoare distrus fizic și spiritual și a murit la scurt timp, în 1900, exilat, sub un nume fals, convertit la catolicism.

„Căci toți ucidem ce ni-i drag/Și-ntindem morții prada,/Unii ucid cu dezmierdări,/Mulți cu priviri de-otravă,/ Cei lași ucid cu sărutări/ Iar cei viteji cu spada."

În același deceniu și-a publicat cele mai cunoscute opere: romanul *Portretul lui Dorian Gray* în 1890 și comedia *Ce înseamnă să fii onest* în 1895, care a avut un succes imediat. În ambele lucrări reflectă asupra relațiilor între viață și artă și asupra necesității de a duce o viață dublă pentru a scăpa de normele societății victoriene.

C.R. MACKINTOSH
Sofisticarea raționalistă

În 1896 începe construcția Școlii de Artă din Glasgow

Adesea estetismul de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX dobândește nume diferite, pentru a exprima realități identice sau asemănătoare. Cu toate acestea, există diferențe notabile între stiluri, care uneori nu se referă la nuanțe, ci constituie de-a dreptul opoziții. Este exact ce se întâmplă cu modelele de arhitectură modernă propuse de Școala de Artă din Glasgow și reprezentanții Art Nouveau: la Glasgow se elaborează un nou mod de proiectare a clădirilor care, spre deosebire de estetica modernistă, fuge de ornamente și de volumetria irațională. Sufletul acestui curent a fost Charles Rennie Mackintosh (1868–1928) care, pătruns de raționalismul geometric, a pledat în favoarea structurii ortogonale de fier, care conferea o rezistență mai mare și permitea o organizare mai bună a etajelor, în favoarea pereților netezi, de piatră, și a marilor suprafețe de sticlă.

Una dintre trăsăturile caracteristice ale lui Mackintosh era grilajul pătrat folosit atât în proiecte, cât și în imobilele pe care le-a proiectat, de exemplu, la scaunele de la Willow Tea Room din orașul său și, firește, la celebra Școală de Artă din Glasgow.

Datorită originalității stilului său clar, sofisticat și viguros, în care raționalul conviețuiește cu o tușă de fantezie, Mackintosh a dobândit un prestigiu enorm în cadrul avangardei europene, astfel că, în Germania și în Austria, stilul avansat de la începutul secolului XX a primit numele de *mackintoshism*.

Orașul Glasgow din Scoția este inseparabil legat de numele lui Mackintosh: aici s-a născut și și-a realizat cea mai mare parte a operei. În 1884, la vârsta de 18 ani, Mackintosh s-a inițiat în

Viața este proiect, construcție și practică,
arta este semnificație, frumusețe și emoție
în spatele unei singure piese.

arhitectură ca ucenic al lui John Hutchinson, în timp ce noaptea studia desenul și pictura la Școala de Artă din Glasgow. Aici i-a cunoscut pe ceilalți trei membri ai Grupului celor Patru *(The Four)*: Hernert MacNair, care între 1889–1913 va fi colegul lui de serviciu la Honeyman & Keppie, și surorile Frances și Margaret MacDonald. Aceasta din urmă avea să îi devină soție și cea mai apropiată colaboratoare a lui. Mackintosh și-a dobândit recunoașterea ca designer și acuarelist.

În 1890 a câștigat o bursă de călătorie care i-a permis să străbată Franța, Italia și Belgia. Următorul lui premiu a fost acceptarea proiectului pentru Școala de Artă din Glasgow (1896–1899), care i-a adus consacrarea ca arhitect. Ulterior a mai adăugat o clădire pentru bibliotecă (1907–1909) și patru saloane de ceai, pe care le-a proiectat între 1897–1911 împreună cu soția sa.

Polivalența lui Mackintosh în diverse arte și meșteșuguri, foarte apreciată într-o perioadă în care arta ajunsese în domeniul obiectelor de uz cotidian, l-a transformat într-unul din numele de referință ale mișcării Art & Crafts.

La un an după finalizarea acestui proiect, participarea lui la a VIII-a Expoziție a Secesiunii Vieneze din 1900, ca membru al grupului *The Four*, a făcut să-i crească mai mult faima. În 1915 s-a mutat la Londra. În această ultimă etapă a vieții, deși s-a implicat în mai multe proiecte – de la construcția unui salon de muzică la Viena pentru Fritz Waerndorfer până la o ședere de patru ani în Franța, la Port-Vendres, între 1923–1927, unde s-a dedicat acuarelei și construcției mai multor case – Mackintosh a lucrat cel mai mult în domeniul graficii și al ilustrației de carte.

BRAM STOKER
Emblema terorii

În 1897 este publicat romanul *Dracula*

„Intră de bunăvoie, pleacă precum ți-o fi voia și lasă aici puțin din fericirea ce-o aduci." Cuvintele cu care contele Dracula îl primește pe Jonathan Karker, avocatul venit în vizită la castelul lui din Carpați ca să încheie actul de cumpărare al unei case din Londra, încep una dintre povestirile cele mai tulburătoare din istoria literaturii. Este cartea de vizită a unuia dintre personajele care incită în cel mai înalt grad imaginarul colectiv. Scrisă în 1897, în ultimii ani ai epocii victoriene, povestea lui Dracula reușește să înfățișeze dorințele cele mai nemărturisite și spaimele cele mai inconștiente ale unei societăți refulate. Stoker și-a scris capodopera după mai mulți ani de studii asupra folclorului central-european și vampirismului, și și-a umplut romanul cu imagini erotice și simbolice, pe cât de tulburătoare, pe atât de seducătoare.

Scriitorul irlandez Bram Stoker a avut un destin aparte. În timpul vieții a trăit în umbra celui mai vestit actor de teatru din Anglia victoriană, Henry Irving, ca manager al acestuia. După moartea sa, personajul lui nemuritor, contele Dracula, a continuat să-i țină numele în umbră.

Legenda spune că la originea romanului *Dracula* a stat un coșmar pe care l-a avut Bram Stoker. Secretar al celebrului actor Henry Irving, Stoker publicase câteva povestiri în periodice și reviste literare, iar de mai mult timp studia folclorul european referitor la *nosferatu* sau vampiri. Visul acela, pe lângă o carte referitoare la legendele din Europa de Est, l-au făcut pe Stoker să creeze personajul care va deveni protagonist al romanului său și modelul vampirului prin excelență. În *Dracula*, Bram Stoker recuperează figura vampirului romantic, văzut în *Vampirul* de Polidori sau în

> *Subtextul sexual al transferului de sânge în relațiile vampirice, pe care îl evidențiază romanul lui Stoker, a contribuit considerabil la marea sa popularitate.*

Carmilla de Sheridan Le Fanu: spectrul însetat de sânge nu este o creatură fantastică înfășurată în propriul giulgiu, ci un nonmort cu o evidentă putere de seducere a celor vii. Mai mult, Stoker îl asociază pe vampirul său cu Vlad Țepeș, principe al Valahiei cunoscut pentru execuțiile lui brutale prin tragere în țeapă, și îi dă creaturii legendare supranumele domnitorului, acela de fiu al Dragonului sau *Dracula*.

Romanul înfățișează vampirul prin excelență, dar este cunoscut și pentru personajul profesorului van Helsing, arhetipul vânătorilor de vampiri.

Romanul epistolar include scrisori, telegrame, fragmente de jurnal, inclusiv înregistrări pe fonograf și relatează aventurile mai multor personaje (soții Harker, doctorul Seward, Quincey Morris, Arthur Holmwood, Abraham van Helsing) care se văd implicați în uneltirile contelui Dracula care dorește să vină în Anglia pentru a transforma Imperiul Britanic într-o națiune de băutori de sânge. Intriga se desfășoară din Europa Centrală la Londra, iar de acolo revine în Transilvania, mereu cu „prezența absentă" a unui vampir care abia dacă apare în scenă, dar pare s-o domine în totalitate.

Lucrarea poate fi inclusă în genul literaturii de groază, fiind chiar emblematică pentru aceasta, totuși *Dracula* relatează și povești de amor pătimaș, abordând tema spaimelor sexuale din societatea victoriană conservatoare în fața sosirii străinilor în metropola Imperiul Britanic colonial.



BERNSTEIN
Calea reformelor

În 1899, Bernstein pune bazele social-democrației

Roma i-a dat lui Quintus Fabius Maximus porecla de Cunctator, adică „cel care se retrage“. Prin aceasta, poporul roman nu dorea să-și critice conducătorul, ci să-l aprobe pe „cel care, prin precauția sa, a salvat statul“. Explicația este că tacticile de tergiversare ale acestui general din timpul războaielor punice împotriva lui Hanibal l-au ajutat să câștige, datorită evitării unor înfrângeri sigure în lupte în care superioritatea cartaginezilor era inegalabilă.

Bernstein a arătat că, datorită presiunii exercitate de sindicatele recent create, condițiile muncitorilor începeau să se îmbunătățească. Aceasta l-a făcut să aibă încredere în calea reformelor și să-și pună întrebarea dacă nu cumva criza capitalismului, prevăzută de Marx, se produsese și dacă aceasta era inevitabilă sau poate chiar de dorit.

Numele acestui general și, firește, strategia lui, au inspirat în anul 1884 un grup de simpatizanți ai ideologiei socialiste să întemeieze, în Marea Britanie, Societatea Fabiană. Spre deosebire de curentele socialiste care predicau șocul direct și războiul deschis împotriva capitalismului, fabienii se pronunțau în favoarea evoluției treptate a societății către o orânduire dreaptă. Preferând influența indirectă în defavoarea activismului, reformismul fabienilor s-a situat pe o cale de mijloc între pozițiile utopice și cele revoluționare. Prin aceasta se deschidea un nou spațiu ideologic pentru unele poziții progresiste care pledau în favoarea evoluției în locul revoluției.

Cu câțiva ani mai înainte luase ființă Partidul Social-Democrat din Germania (SPD), în același spirit. În termeni abstracți, pilonii pe care se baza viitoarea societate ideală după Marx erau acceptați

Cu toate convulsiile și loviturile forțelor reacționare, în pofida lor, descopăr că lupta de clasă adoptă forme mai civilizate; și tocmai în această tendință de civilizare a luptelor politice și economice văd o garanție mai bună a realizării socialismului.

de acești noi socialiști: solidaritatea colectivă în locul individualismului, libertatea în locul exploatării și egalitatea pentru toți în locul interesului părților...

Deși scopurile erau asemănătoare, mijloacele pentru atingerea lor se deosebeau drastic. Printre așa-numiții „revizioniști", susținători ai unei tranziții treptate și pașnice spre socialism, s-a evidențiat Eduard Bernstein care, în *Premisele socialismului și sarcinile social-democrației* (1899), a afirmat că triumful socialismului nu va fi rezultatul unei ciocniri violente a claselor, ci al unor reforme constante, orientate spre obținerea dreptății pentru cei mai defavorizați, adică salarii minime, sănătate și un sistem de învățământ public.

Bernstein își definea poziția în felul următor:

„Cuvântul revizionism, care în fond are sens numai pentru chestiunile teoretice, tradus în domeniul politic înseamnă reformism, politică a acțiunii sistematice de reformare, în opoziție cu politica în care se include o catastrofă revoluționară ca stadiu al mișcării dorite sau recunoscute ca inevitabilă."

FREUD
Visele sunt vocea subconștientului

În 1899, Freud publică *Interpretarea viselor*

Se obișnuiește să se spună că, odată cu publicarea cărții *Interpretarea viselor*, scrisă de Freud în 1899, ființa umană „a descoperit" subconștientul, marcând un punct de cotitură în istoria omenirii. Cert este că lumea interioară latentă în straturile conștientului trezise de mai bine de un secol interesul gânditorilor și artiștilor, mai ales al acestora din urmă, care încă din perioada romantismului transformaseră subconștientul uman într-o sursă misterioasă a artei și cunoașterii reale.

Sigmund Freud (1856–1939) a sistematizat studiile referitoare la această parte ascunsă a minții umane și a dat analizei sale o aparență științifică. Marea lui importanță istorică – deși se știe că tezele lui despre psihanaliză s-au bazat pe observații și probe care conțineau erori, unele fiind contrafăcute – constă tocmai în succesul pe care l-a avut opera sa, ferment pentru nenumărate persoane talentate, de la pictori suprarealiști la medici și cercetători ai minții umane, care și-au concentrat atenția pe acest aspect fundamental al activității creierului.



Pe lângă conceptul de *refulare* și teoria sexualității infantile – dorințele sexuale infantile persistă în viața adultului, în afara controlului conștiinței noastre și pot fi cauza unor psihopatologii –, ideea fundamentală a lui Feud a fost concepția tripartită a personalității compuse din *Id* (sine), *Ego* (eu) și *Supraego* (supraeu). Sinele este guvernat de plăceri și de

După abandonarea ipotezei mitologice, visele au avut nevoie de o explicație. Condițiile genezei lor, caracterul lor efemer, refularea de către gândirea trează, care le consideră ceva ciudat, le mutilează și le șterge din memorie...

căutarea gratificației imediate, eul este răspunzător de luarea deciziilor raționale, și supraeul realizează judecățile morale.

Conflictele de personalitate apar din cauza presiunilor contrarii exercitate de sine și de supraeu asupra eului. Când eul este copleșit de cerințele sinelui, apare nevroza, dar când se eliberează de ele, supraeul îl pedepsește cu sentimentul de vinovăție. Atunci eul încearcă să rezolve aceste cerințe conflictuale cu ajutorul nevrozei și al viselor, care satisfac dorințele refulate ale sinelui, și prin mecanisme de apărare, cum sunt reprimarea și negarea, care reduc anxietatea, dar pot duce la o boală mintală.

Pentru Freud, interpretarea viselor și psihanaliza sunt instrumentele fundamentale pentru a înțelege ființa umană, deoarece forțele subconștiente sunt cele care ne motivează comportamentul și – din cauza relației lor tensionate cu partea „represivă" a conștientului – cauzează cele mai multe boli mintale.

JOHAN SIBELIUS
Muzica în comuniune cu natura

În 1899, Sibeliuls compune *Finlandia*

Johan Sibelius obișnuia să țină mușchi într-o cutie de chibrituri ca să-l miroasă din când în când, deoarece această mireasmă îi evoca susurul vântului în copaci și cântecul păsărilor... această poveste arată măsura extremă în care muzica lui a fost inspirată de natură. Încă din copilărie a manifestat o legătură strânsă cu natura și cu misticismul. La vârsta de cinci ani cânta la pian și compunea, se ducea adesea în pădure cu vioara în brațe ca să caute inspirație sau se așeza la prora unei bărci și cânta pentru păsări și pentru valuri. Sunetele variate ale naturii, ca susurul apei, zumzetul insectelor și adierea vântului prin frunze, îi rămâneau în minte și se transformau în muzică.

Sihelius avea un auz atât de fin și un simț muzical atât de profund, încât putea să stabilească și să reproducă trilul păsărilor.

Johan Julius Christian Sibelius (1865–1957) s-a născut în Hämeenlinna, care pe atunci făcea parte din Marele Ducat al Finlandei și era subordonată Rusiei, în plină renaștere națională finlandeză. Fiu al unui ginecolog care cheltuia mai mulți bani pe cărți și pe muzică decât pe înzestrarea locuinței cu cele trebuincioase, a fost educat într-o atmosferă cultă, mai mult boemă decât burgheză. Deși limba lui maternă era suedeza, Sibelius a fost trimis să studieze la o școală unde se vorbea finlandeza, susținătoare a tezei „mișcării Fennoman“, ideologia naționalistă romantică finlandeză care se pronunța în favoarea utilizării limbii autohtone. Înscris într-o instituție școlară care utiliza limba pentru a crea națiunea, Sibelius s-a lăsat pătruns de un naționalism care va deveni esențial pentru interesele lui politice și pentru producția sa

Cânt pentru a înapoia copacilor și păsărilor ceea ce mi-au dat.

artistică. Astfel, pe lângă atracția intensă pe care o simțea pentru natură, trebuie să căutăm în puternicul sentiment patriotic al lui Sibelius explicația unei muzici care îi reflectă țara. Sibelius este recunoscut drept vocea Finlandei, deoarece în fiecare dintre piesele lui vorbește despre propria țară: sunetul gâștelor care zboară peste lacul înghețat, ecoul strigătelor fluierarilor deasupra mlaștinii, cântecul cocorilor, vântul suflând prin pădurile de mesteceni...

Încă din 1882, la premiera primei lui simfonii, *Kullervo*, inspirată dintr-un episod din *Kalevala*, epopeea națională a Finlandei, Sibelius a făcut publică revendicarea culturii finlandeze. Dar fervoarea lui patriotică a atins apoteoza în capodopera, *Finlandia*, compusă în 1899. După cum susțin istoricii, acordurile incendiare ale acestui poem simfonic au trezit conștiința națională a publicului care a perceput opera ca pe o lucrare în apărarea libertății și a transformat-o în simbolul independenței finlandeze împotriva colonizării suedeze și a guvernării ruse.

Biograful lui povestește cum a murit: se întorcea de la plimbarea de dimineață când, exaltat, i-a povestit soției sale că văzuse un stol uriaș de cocori care se apropiau. „Uite-le că vin, păsările tinereții mele", a exclamat el. Dintr-odată, unul dintre cocori a părăsit formațiunea și a început să zboare în cercuri peste Ainola. Apoi s-a întors la stol și și-a continuat drumul, iar Sibelius a murit câteva zile mai târziu.

CONRAD
Oroarea din suflet

În 1899 începe publicarea în foileton a lucrării *Inima întunericului*

„Oroare! Oroare!“ Acestea sunt ultimele cuvinte, faimoase și enigmatice, ale domnului Kurtz înainte să moară. Povestitorul, Charlie Marlow, rezumă astfel experiența sa din junglă, dându-ne cheia pentru a interpreta romanul. Simbolistica cuprinde trei planuri: inima din întuneric este, într-un prim sens, literal, centrul primitiv și întunecos din Africa, dar pe lângă aceasta mai este, la un al doilea nivel de interpretare, spațiul înspăimântător al brutalității pe care Europa îl descoperă chiar în sânul ei și îl exercită în ținuturile pe care le colonizează, și este, firește, și viziunea inimii corupte a ființei umane care a coborât în infernul celei mai mari depravări.

„S-a pogorât peste mine o mare melancolie când mi-am dat seama că realitățile idealizate ale visurilor unui hăiat fuseseră strivite și brutalizate de activitățile lui Stanley și de Statul Liber Congo; de cunoașterea celui mai dezgustător și mai josnic jaf din istoria explorării geografice și a conștiinței umane."

Józef Theodor Konrad Korzeniowski (1857–1924), mai cunoscut ca Joseph Conrad, a fost un romancier polonez care a adoptat engleza ca limbă literară, fiind considerat una dintre culmile literaturii engleze. Autor al unor opere remarcabile precum *Negrul de pe* Narcis, *Lord Jim*, *Nostromo* sau *Agentul secret*, este celebru mai ales pentru *Inima întunericului*, o adevărată operă cult.

Conrad a găsit în propria viață suficient material pentru romanele sale. Aventurier neobosit – *Inima întunericului* a fost scrisă la opt ani după o călătorie în Congo –, călător înrolat în marina din diverse țări, viața lui este o succesiune de peripeții în care găsim traversări, naufragii sau dueluri pe viață și pe moarte. Nu este de

Oroare! Oroare!

mirare că opera lui abundă în aventuri navale, în care protagoniștii sunt antieroi. Practicând o proză plină de evocări, Conrad nu poate fi inclus într-o mișcare realistă, fiind un scriitor mai apropiat de „impresionismul literar", prin descrierea nenumăratelor detalii mai mult decât minuțioase.

Povestea începe cu istorisirea lui Charlie Marlow, marinar care relatează călătoria pe fluviul Congo în căutarea lui Kurtz, reprezentantul unei companii de exploatare a fildeșului. Când îl găsește pe Kurtz, cunoscut în Europa ca un om idealist și elegant, Marlow descoperă că cedase sub presiunea însingurării și se transformase într-un fel de „Dumnezeu sălbatic", care exercită o putere absolută și bolnăvicioasă asupra locului și a indigenilor. În această junglă întunecoasă – identificată ca Statul Liber Congo – se produc cele mai mari absurdități și atrocități. Conflictul nu permite decât o singură soluție, iar Marlow va trebui să ia decizia potrivită după o călătorie care, mai mult decât o traiectorie fizică, este un drum al formării personajului.

Inima întunericului a fost adaptată într-unul din filmele cele mai reușite ale regizorului Francis Ford Coppola, *Apocalipsul acum*, în care locul și momentul sunt plasate în Războiul din Vietnam.

Conrad dezvăluie urmele europenilor în Africa, precum și pe cele al Africii în Europa și, într-un plan mai profund, arătând transformarea lui Kurtz, reflectă la violența și nebunia la care poate ajunge ființa umană când coboară în inima întunericului.

VILLARD
Amenințarea solară

În 1900 se descoperă radiația gamma

În 1900, un fizician nu foarte cunoscut, Villard, a descoperit radiația gamma. Paul Ulrich Villard (1860–1934) a descoperit razele gamma în timp ce studia radioactivitatea sărurilor de radiu. Și-a dat seama că acestea ieșeau printr-o mică deschidere dintr-un recipient protejat pe o placă fotografică, traversând un strat subțire de plumb care, după cum se știa, putea să rețină raze alfa. Acest lucru demonstra că radiația rămasă constituie un al treilea tip de raze: unele dintre ele erau deviate de un câmp magnetic – așa cum erau *razele anodice* care fuseseră identificate de Ernest Rutherford ca razele beta –, dar acesta era un alt tip de radiație foarte pătrunzătoare, care nu mai fusese identificată. Trei ani mai târziu, chiar Rutherford va propune denumirea de raze gamma pentru radiația descoperită de Villard, deoarece erau mult mai pătrunzătoare decât razele alfa și beta, pe care le diferențiase și le denumise chiar el în 1899.

Exploziile solare ale razelor gamma constituie o sabie a lui Damocles pentru omenire, ceva ce aproape toată lumea ignoră.

Importanța acestei descoperiri constă în faptul că erupțiile stelelor sunt radiații gamma, a căror mare capacitate de pătrundere constituie o adevărată amenințare pentru Pământ și pentru existența noastră. Una dintre extincțiile masive care au avut loc pe Terra cu 440 milioane de ani în urmă, în Ordovician, a fost provocată de un bombardament cu raze gamma.

Acest lucru a fost descoperit în 1967, ca o consecință a exploziilor stelare. Razele gamma se datorează radiației intense eliberate în timpul exploziei unei supernove, stea care colapsează

Razele gamma constituie, probabil, principalul pericol interstelar pentru viața de pe Terra. Sunt mai periculoase pentru supraviețuirea umană decât impactul cu un asteroid.

și formează o gaură neagră. În Calea Lactee s-au observat cel puțin trei supernove în ultimul mileniu. În galaxiile exterioare, media exploziilor este de una la fiecare treizeci de ani. Ultima erupție de raze gamma a avut loc în 2009, ca o consecință a exploziei unei megastele care a apărut la numai 630 milioane de ani după Big Bang, adică acum 13 700 milioane de ani, și a fost obiectul cel mai îndepărtat văzut de astronomi cu ajutorul telescoapelor.

Amenințarea cea mai latentă în privința razelor gamma pentru Terra este steaua WR 104, descoperită în 1999, situată la aproximativ 6 000 de ani-lumină, în constelația Săgetătorului. Este o stea dublă foarte masivă, de douăzeci de ori mai mare decât Soarele. Este foarte instabilă, și energia expulzată de ea sub formă de raze gamma iese prin poli.

Unul dintre principalele riscuri planetare este ca axa ei să se îndrepte spre Terra și să se transforme într-o supernovă, ceea ce s-ar putea întâmpla peste mii de ani; strălucirea ei ar rivaliza atunci cu a Soarelui, și fasciculele de raze gamma ar putea să se îndrepte direct spre Terra și să distrugă stratul de ozon.



RODIN
Depășirea mimesisului

În 1902 este sculptat *Gânditorul*

Mimesis, un cuvânt care derivă din grecescul μίμησις și se poate traduce prin „imitație", este un concept-cheie în istoria esteticii, începând de la Aristotel care considera că mimesis sau imitarea naturii era scopul esențial al artei. Mimesis, rodul privirii selective a artistului, se deosebește de simpla reprezentare mecanică a naturii, însă de-a lungul secolelor exercitarea lui în artă a produs opere prea apropiate de original. Rodin a fost numit „primul sculptor modern" pentru că a depășit arta ca mimesis în cadrul artelor tridimensionale, după ce în pictură fusese înfăptuită de colegii săi impresioniști.

François-Auguste-René Rodin (1840–1917) s-a format în preceptele Antichității clasice și ale Renașterii, în care predominau formele și idealul de frumusețe greco-romană, și aprecia opera geniilor din trecut, în special a lui Michelangelo, care l-a influențat semnificativ. Dar a vrut să meargă mai departe, nu numai dincolo de academismul rigid al școlii clasice de sculptură, provocare ambițioasă în epoca lui, dar și dincolo de punctul în care ajunsese geniul renascentist pe care îl admira atât de mult. În acest sens, a schimbat punctul de vedere al artei, punând sub semnul îndoielii primatul modelului exterior față de imaginea creată în mintea artistului, pornind de la selecția operată de privire, dar și de la sensibilitate și imaginație.

Astfel, așa cum pictorii impresioniști au încetat să mai picteze obiecte și au început să picteze impresiile lăsate asupra artiștilor, Rodin, pentru care artistul nu trebuia să fie sclavul modelului, ci dimpotrivă, stăpânul acestuia, a început să sculpteze figuri născute

Un artist demn de acest nume trebuie să exprime tot adevărul naturii, nu numai adevărul exterior, ci mai ales adevărul lăuntric.

din imaginația sa, figuri fără referință vizuală, care datorau fidelitate nu proporțiilor unui model exterior, ci logicii interne a artistului, creativității lui, pentru a exprima un gând sau o emoție.

Creația cea mai remarcabilă a artistului francez a fost *Porțile infernului* (1880–1917), inspirată formal din *Poarta paradisului* de Ghiberti și tematic din *Divina Comedie* a lui Dante, *Florile răului* de Baudelaire și din alte referințe literare și mitologice. Acest grup sculptural monumental are 6 metri înălțime, 4 metri lățime și un metru adâncime, și înfățișează 300 de figuri care reprezintă personaje din opera lui Dante, dintre care unele au fost reproduse ulterior în mod independent, de pildă *Sărutul, Danaidă, Cele trei umbre sau Portret triplu al lui Adam* și *Gânditorul*, sinteză a tuturor caracteristicilor stilului lui Rodin.

Ca o dovadă a importanței operei lui Rodin, există peste 20 de versiuni ale modelului original, la diverse dimensiuni, și expuse în muzeele din întreaga lume.



Conceput ca imagine a lui Dante în fața porților infernului, *Gânditorul*, turnat în bronz, ni-l prezintă pe celebrul poet afectat de tot ce se petrece sub ochii lui. Dar Rodin depășește reprezentarea idealizată a unei persoane concrete pentru a ne transmite gândirea și sentimentul arhetipului ființei umane preocupate de viitorul speciei sale.

PAVLOV
Reflexele pot fi condiționate

În 1903 este descoperit reflexul condiționat

Multe dintre cunoștințele pe care le deținem acum despre comportamentul ființelor vii, inclusiv al oamenilor, au început să fie studiate încă din deceniul 1870, când fiziologul rus Ivan Pavlov (1849–1936) a demonstrat comunității științifice prin experiențele sale că orice comportament poate fi condiționat. Teza fundamentală pusă în circulație de Pavlov este următoarea: dacă două lucruri coincid în mod repetat, creierul învață să prevadă că unul urmează după celălalt. Iar demonstrația s-a bazat pe celebrele lui experiențe cu câini și clopoței, „câinii lui Pavlov".

Pornind de la observația că este un reflex natural al câinilor să saliveze atunci când le este foame și atunci când văd sau miros un aliment pe care îl consideră apetisant, Pavlov a dorit să stabilească dacă există schimbări în calitatea și cantitatea salivării în funcție de pregătirea alimentelor pentru o digestie efectivă.

Condiționarea clasică influențează emoția din comportament; publiciștii și politicienii știu că oamenilor li se pot induce sentimente de simpatie sau de aversiune, asociind anumite situații cu stimuli plăcuți sau neplăcuți.

În acest scop a instalat un clopoțel care să condiționeze acest reflex natural, îndreptat spre facilitarea procesului de consum și de digestie a alimentelor. Pavlov a observat că, dacă suna dintr-un clopoțel de mai multe ori înainte ca animalul să vadă mâncarea, sunetul clopoțelului îi provoca o creștere a salivării, chiar dacă nu vedea mâncarea. Clopoțelul era suficient pentru a declanșa „reflexul condiționat" și pentru a pune în mișcare sistemul fiziologic de digestie.

> *Cred că nu mă înșel când afirm că experimentele referitoare la activitățile nervoase superioare ale animalelor ne vor oferi informații abundente cu privire la educația și autoeducația ființei umane.*

Experimentul a demonstrat că răspunsurile puteau fi învățate și a deschis o cale importantă pentru învățare. Câinii făcuseră asocierea dintre doi stimuli, sunetul clopoțelului și mâncarea, dar mai important era faptul că învățarea prin acest tip de asociere – numit condiționare „clasică“ sau pavloviană – nu se confirma numai la câini, ci la toate ființele vii, de la insecte la ființele umane.

Această formă simplă de învățare permite anticiparea experiențelor și este un punct important de plecare pentru neurologii care studiază baza biologică a amintirilor.

EINSTEIN

E = mc²

În 1905, Einstein publică patru articole despre fizică

În 1905, Einstein a scris patru articole despre fizică, în timp ce lucra ca funcționar într-un birou pentru brevete. Fiecare articol conținea o contribuție revoluționară la dezvoltarea științei. Albert Einstein (1879–1955) avea numai 26 de ani când le-a publicat, și în ele era suficient conținut pentru a-l transforma pe autorul lor în savantul cel mai important al secolului XX și probabil din istorie.

În primul dintre aceste articole, Einstein afirma că lumina este formată din mici pachete pe care le-a denumit cuante de lumină – astăzi se numesc fotoni – și demonstra cum se poate utiliza acest concept pentru a se explica fenomenul fotoelectric. Acest articol a constituit unul dintre pilonii de bază ai mecanicii cuantice.

În al doilea document descria mișcarea particulelor suspendate într-un lichid, cunoscută ca mișcare browniană, demonstrând că materia trebuie să aibă o structură subiacentă. Explicația lui Einstein oferea o dovadă experimentală incontestabilă cu privire la existența reală a atomilor și dădea un impuls puternic mecanicii statice și teoriei cinetice a fluidelor, două domenii controversate în epocă.

Al treilea articol, intitulat „Despre electrodinamica corpurilor în mișcare“, prezenta teoria relativității speciale, studiind mișcarea corpurilor și electromagnetismul în absența forței de interacțiune a gravitației. Autorul afirma că viteza luminii în vid este constantă, cu alte cuvinte este aceeași pentru toți observatorii, indiferent de mișcarea acestora și de sursa de lumină.

Prin această formulă, Einstein a dedus relativitatea din simultaneitate, care afirma că două evenimente care se produc în același

> *Misterul este cel mai frumos lucru pe care ne-a fost dat să-l trăim. Este senzația fundamentală, leagănul artei și al științei adevărate. Cine nu o cunoaște, cine nu se poate mira și minuna este mort.*

timp, în conformitate cu măsurătorile unui observator situat în sistemul de referință al unui laborator, pot să se producă în momente diferite pentru un observator care se mișcă în relație cu acest sistem.

Al patrulea articol din acel an demonstra deducerea formulei relativității care leagă masa și energia prin celebra ecuație **$E = mc^2$**: energia unui corp în repaus este egală cu masa lui, înmulțită cu viteza luminii la pătrat. Prin aceasta arăta că masa este o altă formă de energie.

Deși Einstein a revoluționat modul în care vedem spațiul și timpul, a primit Premiul Nobel în 1921 pentru cercetările lui asupra efectului fotoelectric, expuse în primul dintre cele patru articole din 1905.

INAZO NITOBÉ
Calea războinicului

În 1905, Nitobé face cunoscut în Occident *Codul samuraiului*

Japonia, care la mijlocul secolului al XIX-lea nu era decât o mică țară feudală complet izolată, la începutul secolului XX învingea Imperiul Rus și devenea o mare putere mondială. Cum fusese posibilă această evoluție? Cheia era disciplina și concentrarea din *Codul Bushido*, sufletul Japoniei. În japoneză, *bushido* înseamnă „calea războinicului" și este codul strict de conduită al războinicului *(bushi)*, care cerea loialitate și onoare până la moarte.

„Când un samurai spune că va face ceva, este ca și când ar fi deja făcut. Nimic pe lume nu-l va împiedica să-și ducă la îndeplinire acțiunea. Cuvintele unui samurai sunt ca urmele tălpilor lui: îl însoțesc oriunde ar merge."

Inazo Nitobé a dorit să scrie o carte pentru a explica Occidentului acest cod nescris. L-a redactat în engleză și l-a publicat în SUA în 1905. În paginile sale a scris despre corectitudine, curaj, bunăvoință, politețe, sinceritate, onoare și loialitate, și a făcut-o astfel încât i-a captivat nu numai pe străini, ci și pe compatrioții săi.

Nitobé (1862–1933) simțea o chemare să realizeze acest lucru. Se născuse într-un clan de samurai. Strănepot al unui strateg militar, nepot și fiu de samurai, a studiat artele marțiale în același timp în care studia agronomia și relațiile internaționale la universitățile din Japonia, Statele Unite și Germania. Figură emblematică a Japoniei – efigia lui se află pe bancnotele de 5 000 de yeni –, a fost un scriitor prolific, educator, diplomat și politician, și un mare susținător al limbii esperanto. În 1920 a fost numit subsecretar al Societății Națiunilor, și în deceniul 1930 a acționat în favoarea destinderii relațiilor dintre Japonia și Statele Unite.

Cavalerismul este o floare nu mai puțin obișnuită pentru solul Japoniei, ca și emblema ei, floarea de cireș, și nu este un exemplar uscat al unei virtuți antice, conservat în ierbarul istoriei.

Codul samurilor este, într-adevăr, sufletul Japoniei, ceva care nu ne surprinde dacă ținem seama că samuraii au controlat puterea timp de șapte secole. Inazo Nitobé ni-i prezintă pe acești războinici ca pe niște „cavaleri“ și compară codul lor etic, *Bushido*, cu un ordin cavaleresc. Așa cum multe dintre idealurile codului cavalerismului se regăsesc în normele de comportament ale societăților occidentale, principiile samurailor continuă să dea formă tuturor aspectelor civilizației japoneze. Opera lui Nitobé s-a transformat într-o emblemă a Japoniei până în prezent, când se află în centrul discuțiilor referitoare la noua Lege Fundamentală a Educației pentru secolul XXI.

În imaginarul colectiv al poporului japonez, Saigō Takamori (1828–1877) este întruchiparea codului *Bushido*, ultimul samurai. Politician și militar care a condus revolta Satsuma împotriva guvernării Meiji, Takamori s-a așezat în fruntea răscoalei samurailor în lupta foarte inegală împotriva Armatei Imperiale, transformându-se într-un simbol mai presus de figura sa istorică, iar exemplul lui continuă să fie sursă de inspirație pentru filosofia de viață japoneză – acest cod al cavalerismului care presupune un comportament bazat pe virtuți ca onoare, corectitudine, curaj, bunăvoință, politețe, sinceritate și loialitate.

„Samuraiul nu are decât un singur judecător al onoarei proprii, și acesta este propria conștiință. Deciziile pe care le ia și modul în care le duce la bun sfârșit sunt o reflectare a ceea ce este în realitate. Nimeni nu se poate ascunde de el însuși."

WILLIAM JAMES

Ideile sunt adevărate dacă sunt utile

În 1907 se publică *Pragmatismul*

Astăzi știm că Pământul este rotund, dar hărțile care ne explicau că Pământul este plat și-au îndeplinit perfect misiunea, adică au fost un „adevăr“ util timp de mii de ani. Cel puțin asta susține filosofia pragmatismului, al cărei principiu fundamental este tocmai că nu obținem cunoștințe pornind de la observarea realității, ci acționând asupra ei. Și folosim cunoștințele numai în măsura în care ne ajută să explicăm adecvat ce ne înconjoară, dar putem și trebuie să le înlocuim cu alte cunoștințe când și-au îndeplinit funcția.

Pragmatismul este considerat filosofia de bază a SUA sau chiar o marcă de identitate colectivă a poporului american.

Numele cele mai cunoscute legate de acest curent filosofic sunt Charles Sanders Peirce (1839–1914), William James (1842–1910) și John Dewey (1859–1952). În lucrarea lui James *Pragmatismul*, publicată în 1907, găsim expunerea cea mai clară a acestei gândiri. Toate ideile și convingerile merită crezare și respect, dacă ne ajută să ieșim la liman din labirintul existenței.

Adevărurile sunt instrumente pentru rezolvarea unor probleme practice pe care le ridică viața. Iar în cuvântul „practic“, pragmatiștii includ toate fațetele ființei umane, nu numai ale existenței cotidiene, ci și dimensiunea politică, culturală și religioasă. De aici rezultă că o idee metafizică poate fi considerată *adevărată* dacă *ne este de ajutor*.

Pragmatismul pune foarte mult în valoare acțiunea ființei umane. Faptele se produc când acționăm și când devin adevăruri.

Nu se știe clar în ce măsură intelectul este construit din interese practice. Teoria evoluției începe să facă un serviciu excelent prin reducerea oricărui tip de mentalitate la o acțiune reflexă.

Adevărul se află așadar în mâinile noastre, și de aici rezultă un cod moral radical distinct de deontologia kantiană, care se exprimă foarte bine în felul următor: acționează ca și când faptele tale ar putea schimba lucrurile, pentru că în realitate „le schimbă“.

Cu alte cuvinte, în fața eticii principiilor, pragmatismul susține etica consecințelor.

„În toate discuțiile noastre despre inteligența animalelor inferioare, singurul criteriu pe care îl folosim este dacă, atunci când acționează, o fac cu un scop determinat. Pe scurt, actul cunoașterii este incomplet până nu se rezolvă în acțiune."

PICASSO
Perspectivă multiplă

În 1907, Picasso pictează *Domnișoarele din Avignon*

„Eu nu caut, ci găsesc" – a fost expresia prin care Picasso a încercat să explice geniul său creator. Cu ea părea să facă aluzie la starea de alertă permanentă în fața existenței care călăuzește curiozitatea infinită a artistului. Operele lui nu sunt rezultatul unei căutări premeditate, care poate condiționa valoarea descoperirii, limitând-o, ci rodul dispoziției sale de a se lăsa invadat de artistic.

Adevărul este că Pablo Picasso (1881–1973) a deschis numeroase căi în pictură, fiind probabil cel mai important pictor al secolului XX. În vasta sa operă se remarcă o pânză pictată în 1907, *Domnișoarele din Avignon*, fiind considerată punctul de plecare al artei moderne.

Cu prima sa operă în stil cubist, Picasso a revoluționat lumea artei și a marcat o etapă nouă, rupând definitiv legăturile cu pictura tradițională și inaugurând nu numai cubismul, ci și o multitudine de stiluri de avangardă care au caracterizat arta după această dată.

„Când făceam cubism, nu aveam nici o intenție să facem cubism, ci numai să exprimăm ce aveam înăuntrul nostru."

Arta contemporană reflectă viziunea artistului, nu realitatea. Cubismul este strâns legat de această dorință de a reflecta perspectivismul în două planuri. Picasso renunță la perspectivă, ultimul bastion al renascentismului, și reprezintă formele naturii cu ajutorul figurilor geometrice, fragmentând liniile și suprafețele, căutând o „perspectivă multiplă" care să înfățișeze toate părțile unui obiect în același plan. Dispare astfel punctul de vedere unic, impresia de profunzime și detaliile.

O viață întreagă m-am străduit să învăț să desenez așa cum desenează copiii, pentru că la vârsta lor desenam cu o virtuozitate academică absolut nepotrivită vârstei mele.

În *Domnișoarele din Avignon*, Picasso se inspiră din figurile alungite ale lui El Greco și din structura tabloului *Femei la scăldat (Les grandes baigneuses)* a lui Cézanne și reinterpretează aceste teme sub influența artei africane. Două dintre fețele celor cinci femei, cele mai cubiste, par măști, alte două, cele din centru, amintesc de chipurile din frescele medievale și de sculpturile primitive iberice, în timp ce fața din stânga are un profil asemănător cu al picturilor egiptene. Și culorile caracteristice fovismului și impresionismului dispar din tablou, ca să nu distragă atenția de la formele cu care artistul reconstituie realitatea.

KLIMT
Toată arta este erotică

În 1908, Klimt pictează *Sărutul*

În Viena, unde s-a născut și a lucrat Klimt, între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, erotismul plutea în aer. În această capitală deja decadentă a Imperiului Austro-Ungar, indolentă și exaltată deopotrivă, patria valsurilor din Belle Époque, Sigmund Freud scormonea în subconștient, căutând dorințe sexuale nesatisfăcute, în timp ce Egon Schiele și Oskar Kokoschka le exprimau în pânzele lor, Arthur Schnitzler și Stefan Zweig le puneau în cuvinte, Gustav Mahler și Arnold Schönberg făceau din ele piese muzicale, și Alma Mahler le întruchipa în aventuri romanțioase năvalnice. Dar Gustav Klimt a fost cel care a transformat sexualitatea în tema principală și recurentă a operei sale.

Spre deosebire de opinia funcționalistă a epocii, Klimt a susținut legătura strânsă dintre ornament și civilizație. Exuberanța lui decorativă are o semnificație profundă, anume presupune o îmbogățire a realității care permite recrearea paradisurilor pierdute.

Câțiva ani mai târziu, expresionismul și suprarealismul aveau să pună erotismul în centrul artei lor.

Una dintre primele lui lucrări a fost *Friza lui Beethoven*, în care este inclusă și imaginea „Un sărut pentru lumea întreagă“, care evocă *Sărutul* pictat între 1907 și 1908, lucrarea lui cea mai cunoscută. Deși în această scenă bărbatul pare mai înalt decât femeia, nu este așa: femeia este îngenuncheată, iar dacă s-ar ridica în picioare ar fi mult mai înaltă. În plus, nu vedem decât fața femeii, deoarece pentru Klimt figura feminină reprezintă o sursă permanentă de inspirație, izvorul libidoului și al voinței de a crea, și în ea

Ca temă a picturii mă interesează mai mult ceilalți decât propria persoană, mai ales femeile. În mine nu există nimic special. Sunt un artist care pictează de dimineața până seara. Cine dorește să știe ceva despre mine, să privească tablourile mele.

erotismul este un element determinant. Referința artistică trebuie căutată în mitologia lui Ovidiu – ca reprezentare simbolică a momentului în care Apollo o sărută pe nimfa Daphne, care se va metamorfoza în dafin – episodul istoric aflat la baza imaginii fiind chiar „primul sărut“ pe care celebra Alma Mahler – personificarea autentică a „erotismului feminin etern“ – l-a primit de la pictor.

Klimt a fost ales președinte al mișcării Secesiunea vieneză și a susținut întotdeauna valoarea ornamentației. Acest tablou face parte din epoca „de aur“, atât în sens propriu, cât și figurat. Pictorul își demonstrează cunoștințele remarcabile de orfevrărie (un meșteșug de familie), precum și predilecția pentru mozaic, o artă care îl entuziasma de când o descoperise în timpul uneia dintre vizitele lui în Italia. Întregul tablou este acoperit cu pulbere de aur.

POINCARÉ
Teoria haosului

În 1908, Poincaré intuiește teoria haosului

Deși a fost nevoie de un secol ca teoria haosului să dobândească un loc de prim rang între preocupările savanților și ale gânditorilor, bazele ei au fost puse la începutul secolului trecut. Precursorul a fost Henri Poincaré (1854–1912) care, în 1908, după ce a studiat sistemele matematice nonliniare, a ajuns la câteva concluzii devenite cu timpul antecedente importante ale teoriei haosului.

Meteorologul Edward Lorenz a dat în 1960 exemplul cel mai cunoscut al acestei teorii: bătaia din aripi a unui fluture într-un anumit loc poate să afecteze clima din alt loc, aflat la mii de kilometri distanță, fenomen cunoscut sub denumirea de „efectul fluturelui".

Poincaré a pornit de la schema deterministă clasică a lui Laplace, conform căreia, dacă știm cu exactitate condițiile inițiale ale universului, precum și legile naturale care îi guvernează evoluția, putem prevedea exact starea universului în orice moment, în timp ce starea inițială a universului poate fi cunoscută numai cu aproximație. Din acest motiv deterministii susțin că întâmplările nu sunt imprevizibile, ci pur și simplu încă nu am descoperit legile care să ne permită să le prevedem.

În fața acestei teze, Poincaré spune că o mică eroare în condițiile inițiale nu va genera o eroare la fel de mică în condițiile ultime, ci o eroare enormă, fenomen considerat imprevizibil, și din acest motiv atribuit întâmplării. Așadar, efectul multiplicativ al erorii nu se poate atribui cunoașterii noastre limitate a realului, ci configurației înseși a realității, care permite acest tip de evoluții neregulate.

Haosul este imprevizibil prin natura lui, deoarece pentru a-l prevedea ar fi necesară o cantitate infinită de informație. Se pot observa

> *Lumea a apărut dintr-un uriaș întuneric fără formă, numit Haos (Vidul primordial), un principiu abstract care nu se găsea întruchipat în nici un zeu primordial.*
>
> Hesiod

numai linii călăuzitoare posibile. Știința este plină de exemple, de la convecția termică a fluidelor la haosul molecular.

În 1979, Prigogine a publicat *Ordinea din haos*, un eseu în care înregistra numeroase exemple care susțineau titlul: universul s-a născut dintr-un haos inițial și a generat o lume organizată în galaxii, iar din activitatea dezordonată a moleculelor s-a născut viața; din sosirea haotică a multor stimuli ia naștere percepția noastră, iar din activitatea dezordonată a multor indivizi ia naștere ordinea socială și progresul economic.

MATISSE
Culorile sălbatice ale emoției

În 1910, Henri Matisse pictează *Dansul*

Henri Matisse era de-a dreptul fascinat de arta primitivă, după cum se vede din celebrul lui tablou *Dansul*, pictat în 1910. Atracția lui Matisse față de primitivism era dublă. Pe de o parte era uimit de capacitatea lui de a produce o viziune stilizată a realității care se deosebea firesc de cele mai consolidate baze de percepție. Acest lucru era extrem de interesant pentru el, care considera că: „Numai artistul vede adevăruri vechi într-o lumină nouă, pentru că adevăruri noi nu există".

Matisse a deschis drumuri noi care separau pictura de figurativismul strict, apropiindu-se de abstracțiile estetice, precum cea a fovismului, un stil pentru care forța culorilor era cea mai importantă.

Dar pe lângă această „lumină nouă" adusă de privirea adamică a primitivismului – lăsându-se surprins și entuziasmat de lucruri din acest colț nou din care privea cotidianul –, Matisse găsea în arta primitivă frumusețea echilibrată a autenticității, care apare numai din formele care sunt ceea ce le-a cerut natura să fie.

În 1899, Matisse începuse să utilizeze culori în contraste puternice, apoi a descoperit posibilitățile culorii eliberate de rolul său descriptiv tradițional. În *Dansul* este înfățișată o scenă simplă cu cinci persoane, de ambele sexe, care dansează în cerc, ținându-se de mână. Toate figurile sunt nuduri, temă artistică de care Matisse s-a interesat toată viața, dar formele și culorile atrag imediat atenția. Intensitatea extremă a culorii, pe care o utilizează în manieră total *arbitrară* în raport cu motivul real, dar cât se poate de *discret* față de efectul emoțional pe care dorește să-l genereze, constituie una dintre cele mai valoroase trăsături ale picturii sale.

Visez la o artă a echilibrului, a liniștii, fără vreo temă care să neliniștească sau să preocupe, ceva ca un calmant cerebral, asemănător cu un fotoliu comod.

Matisse a rupt legătura dintre obiect și culoare: culoarea nu trebuie să reflecte obiectul, ci să transmită *emoție*. Utilizarea provocatoare a culorii servește și la obținerea unui efect decorativ, precum și pentru a sugera spațiul.

SAUSSURE
Limba este un sistem de semne

În 1911, Saussure expune structuralismul

Când profesorul Saussure a început să se intereseze de lingvistică, obiectul fundamental al acestei discipline – sau a predecesoarei sale, căci disciplina ca atare s-a născut odată cu el – era evoluția limbilor, studierea schimbărilor survenite de-a lungul timpului în funcție de cultura și comparația cu alte limbi.

Această perspectivă istorică a fost și punctul de plecare al lui Saussure. Dar Ferdinand de Saussure (1857–1913) a simțit nevoia științifică, pozitivistă, de a stabili obiectul de studiu ca un pas premergător studiului schimbării și evoluției sale în timp. Și a consacrat atât de multă atenție studierii acestui „pas premergător", încât a întemeiat o știință nouă, iar contribuțiile lui au dat o cu totul altă direcție studiilor lingvistice, pe când cercetările de lingvistică istorică și comparată, pentru care nu și-a pierdut niciodată interesul, au fost paradoxal marginalizate.

Saussure a făcut distincție între diacronie, analiza evoluției unei limbi, și sincronie, în care limba este concepută ca o abstracțiune în afara timpului, concentrându-se în special pe analiza sincronică. Cercetările lui Saussure au dus la un progres extraordinar în descrierea limbii, de exemplu diferența între limbă ca sistem abstract și vorbire, ca o concretizare a celei dintâi, sau definiția semnului lingvistic ca legătură arbitrară dintre semnificat și semnificant.

Mai important decât contribuția lui la lingvistică a fost faptul că a creat o serie de instrumente conceptuale pentru a clasifica, a ordona, a descrie și a analiza obiectele de studiu, extrem de utile, care demonstrează competența lui în diverse domenii ale științelor și disciplinelor socioumane. Cea mai relevantă a fost, fără îndoială,

… putem concepe o știință care studiază viața semnelor în cadrul vieții sociale; aceasta ar putea face parte din psihologia socială și, în consecință, din psihologia generală; noi o vom numi semiologie.

noțiunea de „sistem“, care a devenit cheia conceptuală a structuralismului.

Pentru a explica faptul că limba este un sistem de semne interconectate și solidare, Saussure a recurs la comparația cu șahul: un joc în care valoarea fiecărei piese depinde de poziția sa pe tabla de șah, în cadrul căruia se mută o singură piesă pe rând și fiecare mișcare are repercusiuni asupra întregului sistem.

Bazele structuralismului se regăsesc în cursurile ținute de Ferdinand de Saussure în cei trei ani premergători morții sale, reunite de discipolii săi, Charles Bally și Albert Sechehaye, în *Cursul de lingvistică generală*, publicat în 1916.

MARCEL PROUST
Memoria involuntară

În 1912 apare *Swann*

„Adevăratele paradisuri sunt paradisurile pierdute." Această expresie cuprinde esența operei proustiene, pornind de la ideea bergsoniană a persistenței trecutului în străfundurile memoriei inconștiente. Înainte de a se închide în turnul său de fildeș pentru a se cufunda în căutarea timpului pierdut, care a început în 1909 și pe care nu a abandonat-o decât cu puțin timp înainte să moară de o bronșită prost tratată (volumul întâi, plătit chiar de el după ce a fost respins de editorul Gallimard, André Gide, a fost publicat în 1912, ultimul, postum, în 1927), Proust pătrunsese și se încetățenise în saloanele înaltei societăți pariziene și a știut să utilizeze toate experiențele sale din această lume ca material literar.

„Uneori suntem prea dispuși să credem că prezentul este singura stare posibilă a lucrurilor", deși Proust a demonstrat prin ciclul lui de romane că prezentul nu este decât un punct de plecare prin care ajungem la trecut, copleșiți de amintiri.

Dezamăgit de banalitatea existenței și de amorul cu ambele sexe, Marcel Proust (1871–1922) s-a consacrat artei, și viața lui a devenit opera sa, un monument literar împărțit în șapte cărți cu titluri independente: *Swann*, *La umbra fetelor în floare*, *Guermantes*, *Sodoma și Gomora*, *Prizoniera*, *Plecarea Albertinei* și *Timpul regăsit*, care însă nu formează un ciclu de romane, ci un singur roman circular care povestește copilăria, adolescența, tinerețea și prima maturitate a autorului.

Genialitatea lui Proust constă în descoperirea dimensiunii reale a timpului. La sfârșitul primei cărți are loc revelația „memoriei involuntare", care se manifestă datorită senzațiilor olfactive, tactile

O imagine oferită de viață ne aducea în realitate, în acest moment, cu senzații multiple și diferite.

și gustative – precum celebra madlenă înmuiată în ceai – capabile să-l sustragă pe protagonist din trecerea timpului și să facă din trecut un prezent intens, provocându-i o derulare involuntară de amintiri, pe care cititorul are ocazia să le experimenteze până în cele mai mici detalii.

Datorită acestei revelații eroul înțelege că a sosit momentul să se apuce de scris… fără îndoială marele roman pe care cititorul tocmai l-a citit. Deși Proust a dorit ca opera lui să fie considerată pură ficțiune, este ușor să identificăm nenumărate elemente biografice, până într-acolo încât s-a publicat și lista persoanelor reale din care s-a inspirat scriitorul pentru a-și crea personajele.

În căutarea timpului pierdut este o povestire a cărei acțiune se desfășoară pe parcursul mai multor ani, ceea ce ne permite să vedem cum evoluează diferitele personaje, cum își schimbă înfățișarea, modul de a vorbi și de a gândi. Proust explorează toate dedesubturile lumii subconștientului, ale visului și amintirii, cu ajutorul unei mari capacități de analiză, prin introspecție minuțioasă și un limbaj simbolist și cumulativ, abundând în fraze lungi care ajung să ocupe o pagină întreagă. Astfel dă expresie artistică vibrației spiritualiste și vitaliste care începea să se prefigureze în epoca sa, ca reacție la pozitivismul care pretindea să reducă ființa umană la nivelul naturii.

Marcel Proust s-a pregătit toată viața pentru a scrie „romanul-univers" *În căutarea timpului pierdut*, o cercetare psihologică a naturii umane, care este în același timp un portret policrom al vieții ultimilor aristocrați din Franța.

Anul **1912**

DURKHEIM
Totem și societate

În 1912, Durkheim analizează „formele elementare" ale religiei

Durkheim și-a propus să explice esența fenomenului religios, și în acest scop a ajuns la studierea formelor elementare, cele mai simple pe care le-a putut găsi, forme *necontaminate* de nici o influență exterioară. Lucrarea *Formele elementare ale vieții religioase* (1912) este unul dintre textele esențiale pentru a înțelege originea religiei.

Esența religiei este împărțirea în sacru și profan: „Religia constă în credințe și practici referitoare la lucrurile sacre". Pentru autor, fenomenul religios nu menține o relație obligatorie față de conceptele de divinitate, transcendență și viață de dincolo. Nu se referă numai la indivizi și culturi, ci trece dincolo de aceste manifestări, fiind vorba despre un fenomen universal, consubstanțial ființei umane. Ființele umane au nevoie de o relație cu o realitate absolută sau sacră pe care să-și poată întemeia și dezvolta căutarea identității personale și colective.

Orice societate implică o autoritate morală a colectivității asupra individului, autoritate care se exercită nu prin coerciție, ci prin respect. Acest respect este sursa sacrului și explică, în consecință, fenomenul religios.

În acest sens, pentru Emile Durkheim (1858–1917) religia structurează societatea.

Durkheim își propune să studieze totemismul australian ca „formă elementară a vieții religioase". După părerea lui, acest totemism nu reprezintă animale sau oameni concreți, ci un fel de „forță anonimă și impersonală" care se găsește în fiecare dintre ei, fără să se poată confunda cu nici unul. Toți participă la ea, dar nimeni nu o posedă în totalitate. Este independentă de subiecții

O societate are tot ce îi trebuie pentru a deștepta spiritele, prin simpla acțiune care trăiește în ele, senzația de divin, ce reprezintă pentru fiecare dintre membrii ei ceea ce este un zeu pentru credincioșii lui.

care o întruchipează, îi precedă și le supraviețuiește. Oamenii mor, generațiile trec și sunt înlocuite de altele, dar această „forță“ rămâne mereu aceeași, vie și identică cu sine însăși, însuflețind generațiile de astăzi, pe cele de ieri și de mâine, ca reprezentare a societății înseși. S-ar putea spune că este zeul care adoră fiecare cult totemic, dar este un zeu impersonal, fără nume, fără istorie, imanent lumii.

Teza lui Durkheim este că religia constituie un fenomen intim legat de social, căci toate practicile religioase sunt în esență echivalente cu practicile totemice. Adorând un totem, societățile se adoră pe ele însele și tind să creeze zei sau religii în acele stadii de exaltare care scot în evidență intensitatea supremă a propriei vieți colective.

RUDOLF STEINER
Evoluția spirituală

În 1913, Steiner întemeiază societatea antroposofică

„Pot să existe antroposofi care simt anumite întrebări referitoare la esența omului și a lumii ca o necesitate vitală, așa cum ne simțim când ne este foame sau sete." Cu aceste cuvinte, Rudolf Steiner ridica foarte mult ștacheta pentru oricine dorea să se inițieze în disciplină, cu un nivel de exigență asemănător cu acela al vechilor religii ale misterelor.

Cu doctrina sa, antroposofia, Rudolf Steiner (1861–1925) a încercat să pună bazele unui nou spiritualism occidental, care să permită dezvoltarea puterilor spiritului și să perfecționeze ființa umană. Steiner era foarte legat de teosofie înainte de a-și crea sistemul de gândire. A preluat multe elemente din tradițiile antice pentru a-și expune ideile care se bazau pe dezvoltarea individului. Antroposofia – de la *anthropos* („om") și *sophia* („înțelepciune") – se ocupa de evoluția Terrei prin șapte etape și șapte civilizații, în care Ahriman și Lucifer sunt adversari ai progresului omenesc.

Steiner susținea că orice religie este valabilă și adevărată în momentul și în contextul cultural în care ia naștere, și că formele istorice ale creștinismului trebuie transformate considerabil în timpurile noastre, pentru a însoți evoluția omenirii.

Steiner credea că ființa care unifică toate religiile, în general, și nici o credință în particular constituie forța centrală a evoluției umane. Înțelegea întruparea lui Hristos ca pe o realitate istorică responsabilă de un punct de cotitură în istoria omenirii.

Pentru Steiner, „ființa lui Hristos" nu numai că răscumpără sufletele căzute în materie, ci reprezintă și drumul care dă sens trecerii prin existență și oricărui proces evolutiv de pe Pământ.

Orice cunoaștere pe care o cauți numai pentru a-ți îmbogăți propria știință și pentru a acumula comori personale te va abate din drum; dar orice cunoaștere pe care o cauți ca să te maturizezi în sarcina înnobilării umane și a evoluției cosmice te va ajuta să faci un pas înainte.

Antroposofia este o cale a evoluției spirituale. Steiner se referă la patru „corpuri" ale individului, precum și la reîncarnarea și la viața în lumile spirituale. Medicina antroposofică a lui Steiner a combinat fitoterapia cu homeopatia, ca tratamente pentru problemele psihologice și emoționale.

În privința simbolurilor, Steiner afirmă:

„În legătură cu reprezentarea simbolică, important nu este ce se reprezintă ca atare, ci faptul că sufletul se eliberează de orice cârjă fizică prin intermediul procesului de reprezentare."

De exemplu, la tarotul divinatoriu, important este ceea ce eliberează cartea în interiorul persoanei, nu semnificația sa supusă părerii tarotistului.

„Antroposofia este o cale a cunoașterii care dorește să conducă spiritualul din om către spiritualul din univers."

PESSOA
Eu sunt ceilalți

În 1913 începe *Cartea neliniștirii*

Cuvintele lui Pessoa din *Mare portugheză*: „A meritat osteneala? Totul merită osteneala, dacă sufletul nu este mic" sunt expresia modului de viață al poetului, lansat în aventura lăuntrică și pentru care adevărata viață nu este reprezentată de evenimentele anodine care jalonează existența, ci de ceea ce se desfășoară în suflet. Hölderlin a spus că „Omul este un zeu când visează și un cerșetor când reflectează"; Pessoa, nu mai puțin romantic și ocultist, a spus la rândul său în poemul *A naviga este o necesitate*, parafrazând dictonul latin *Navigare necesse est, vivere non necesse*: „A trăi nu este necesar, necesar este să creezi".

Pessoa este ceva mai mult decât un mare poet modernist și una dintre cele mai strălucite personalități ale literaturii universale. Prin capacitatea lui de a înțelege simbolismul și condiția lui de scriitor absolut, care renunță complet la propria subiectivitate pentru a încarna vocile lumii în care trăiește, a fost considerat poetul cel mai reprezentativ al secolului trecut.

Cartea neliniștirii, „autobiografia" heteronimului său Bernardo Soares, este opera lui cea mai importantă. Constă în peste 500 de fragmente de jurnal intim, aforisme și divagații despre problemele cotidiene și filosofice generale, pe care Pessoa l-a redactat între anii 1913–1935, dată la care s-a stins din viață lăsând textele în dezordine totală.

Imaginea lui Pessoa este aceea a unui om mic de statură, cu ochelari și pălărie, îmbrăcat întotdeauna într-un costum negru. Predilecția lui Pessoa pentru negru este legată de tendința lui spre anonimat, omul real care tinde să dispară pentru a da viață heteronimelor sale. În poemul *Autopsihografie*, Pessoa afirmă că poetul este

Despre Bernardo Soares, Pessoa a afirmat că este vorba de un „semi-heteronim, deoarece personalitatea lui nu este a mea, dar nici diferită de a mea, ci o mutilare a acesteia. Sunt eu, mai puțin raționamentul și afectivitatea".

un „simulacru" al lui însuși, întreaga lui operă fiind concepută ca o „dramă a lumii" în care dialoghează diferite voci și viziuni cosmice.

Scriitorul părea predestinat acestei atitudini indefinite de subiectivitate chiar prin numele lui, care înseamnă în portugheză „persoană" și evidentă mai ales într-unul dintre heteronimele sale, Ferdinand Personne, „nimeni" în limba franceză. În acest poet se realizează ca în nimeni altul maxima că „poeții nu au biografie; opera lor este o biografie", căci nimeni altul nu și-a dizolvat astfel vocea persoanei biografice până la dispariția absolută în ipostazele personalităților poetice, adoptate pentru creațiile sale: Pessoa a ajuns astfel să aibă până la 72 de heteronime.

Omul care se ascundea în spatele acestor voci, Fernando António Pessoa (1888–1935), a rămas orfan de tată la vârsta de cinci ani, iar în anul următor și-a pierdut și singurul frate. Tatăl său vitreg era consulul Portugaliei în Durban, iar copilul s-a mutat în Republica Africa de Sud. Această dublă înstrăinare, de patrie și de familie – fiind nevoit să împartă atenția și afecțiunea mamei cu ceilalți copii ai tatălui vitreg și cu noii frați vitregi – i-a influențat tendința spre izolare și introspecție. Pessoa îl face să spună pe heteronimul său, Bernardo Soares: „Patria mea este limba portugheză". În modesta lui viață publică – Octavio Paz a spus despre el: „Nimic din viața lui nu este surprinzător, nimic în afară de poeziile lui" – s-a concentrat pe jurnalism, comerț și traduceri, și numai în intimitatea casei pe literatură.

Pessoa a creat o uriașă operă intimă care, cu excepția poemului patriotic *Mesaj* (1934), a rămas inedită până după moartea lui.

GANDHI
Forța nonviolenței

În 1915, Mohandas Gandhi conduce o revoluție pasivă

În 1915, când s-a întors în India, Mohandas Karamchand Gandhi (1869–1948) avea 45 de ani și o lungă carieră de avocat în spate. Studiase dreptul la Londra și lucrase aproape două decenii în Africa de Sud. De mai mulți ani elabora o metodă de acțiune socială directă pentru a-și atinge obiectivele politice și sociale în fața instituțiilor britanice. Această metodă, bazată pe principiile curajului, nonviolenței, adevărului și nesupunerii civile, a fost cea pe care și-a propus s-o aplice în țara sa natală.

Gandhi a creat neologismul *satyagraha* pentru a desemna sistemul de luptă, rezistență și nesupunere sistematice, cu obiective etico-politice și cu o dimensiune spirituală.

Cu aceste postulate, bazate pe ideile lui H.R. Thoreau și L.N. Tolstoi, a început să organizeze mișcarea naționalistă pentru independență. După mai mult de 30 de ani de revoluție pasivă, în 1947, vechea colonie britanică a devenit independentă și s-a scindat în două state, India și Pakistan, separate prin religie: hindusă, respectiv musulmană.



În 1948, Gandhi a fost asasinat de un radical hindus, legat de grupurile de extremă dreapta, care îl acuzau că slăbește India, insistând să se plătească Pakistanului banii care îi fuseseră promiși.

Pentru Gandhi, nonviolența *(ahimsa)* nu era numai o tactică politică utilă pentru eliberarea poporului său de sub guvernarea străină, ci și un concept de o amploare

... obținerea libertății, indiferent că este pentru un om, pentru o națiune sau pentru lumea întreagă, trebuie să fie în proporție exactă cu obținerea nonviolenței din partea fiecărui individ.

mult mai mare, care călăuzea coordonatele existenței indivizilor: „Dacă iubirea sau nonviolența nu fac parte din ființa noastră, toată argumentația mea se năruie".

Numele de *Mahatma*, cu care l-a rebotezat Rabindranath Tagore pe Gandhi, este strâns legat de procesul pe care l-a experimentat îndrumătorul mișcării de independență din India, unul dintre liderii spirituali și politici cei mai respectați din secolul XX. *Mahatma* înseamnă „suflet mare" și, într-adevăr, Gandhi a insuflat trezirea ca stare de conștiință pentru toți cetățenii Indiei. În el s-a deșteptat poporul indian, mai mult decât spiritualitatea și gândirea indiană. Iar această revelație interioară l-a făcut să devină vocea maselor din India care vreme de mii de ani păstraseră tăcerea.

„Știu că războiul este rău; un rău absolut. Mai știu că într-o zi se va termina. Cred cu fermitate că libertatea dobândită prin fraudă sau vărsare de sânge nu este libertate."

DUCHAMP
Recrearea artistică a obiectelor

În 1917, Marcel Duchamp încearcă să expună *Fântâna*

Într-o bună zi, în plină perioadă dadaistă și avangardistă, artistului francez Duchamp i-a venit ideea de a așeza invers un pisoar pentru a-l transforma în *Fântâna*, opera lui de artă cea mai cunoscută și unul dintre simbolurile pop art din secolul XX.

Deși pisoarul lui Marcel Duchamp (1887–1968) a fost retras rapid de la expoziția Societății Artiștilor Independenți din New York din 1917 – din al cărui comitet de organizare făcea parte chiar Duchamp, care și-a înaintat imediat demisia –, lucrarea a avut un destin aparte. Duchamp se ocupa de mai mult timp de *decontextualizarea* unor obiecte prefabricate, cărora le conferea un nou *sens artistic*. În acest scop, s-a inventat expresia ready-made (dar și „obiect găsit“, în franceză *objet trouvé*), denumire dată sculpturilor realizate cu obiecte cotidiene, care în istoria artei sunt considerate printre contribuțiile cele mai importante ale secolului XX. În 1913, *Roata de bicicletă* a devenit primul ready-made al lui Duchamp. Artistul și-a limitat intervenția la fixarea unei simple roți de bicicletă pe un taburet de bucătărie, transformând ambele obiecte într-o *operă de artă*.

Alegând pisoarul pentru a crea lucrarea *Fântâna*, Duchamp a încercat să lase deoparte gustul personal, în conformitate cu ideea că obiectele alese trebuie vizualizate diferit.

S-a considerat că arta lui Marcel Duchamp este o invitație la revoltă împotriva artei convenționale, la libera interpretare a persoanei care contemplă opera care, din acel moment, se simte îndreptățită să reinterpreteze creația artistică pornind de la propria percepție.

Arta are frumosul obicei de a contrazice toate teoriile artistice.

Spectatorul se transformă astfel în artist și, în locul unei fântâni, poate vedea în creația lui Duchamp imaginea unui Buddha sau a unei fecioare așezate cu pruncul în brațe. La rândul său, artistul își pierde această condiție și se limitează să înfățișeze în public un obiect ales în prealabil, cu intenția ca acesta să poată sugera privitorilor diverse gânduri sau idei.

În definitiv, cu *Fântâna* sau pisoarul așezat invers, artistul elvețian conform căruia creația artistică este rezultatul unui exercițiu pur de voință, fără nevoia strictă de formare, pregătire sau talent, a revoluționat la începutul secolului XX modul de a interpreta arta.

Opera lui a exercitat o influență uriașă asupra artiștilor mișcării pop art, care elogiau la rândul lor valoarea elementului conjunctural, efemer.



GROPIUS
Forma urmează funcția

În 1919 ia naștere Bauhaus

„Arhitecți, sculptori, pictori [...] trebuie să ne întoarcem la munca manuală. [...] Să stabilim așadar o nouă confrerie de artizani, liberi de această aroganță care dezbină clasele sociale și încearcă să ridice o barieră de netrecut între artizani și artiști.“ Cu această declarație de principii a lui Walter Gropius, principalul animator al Staatliche Bauhaus, „Casa construcțiilor de stat“ în limba germană, s-a realizat o chemare care a revoluționat arhitectura, designul și mobilierul urban, și a luat naștere un stil care avea să dureze câteva decenii.

Clădirea Bauhaus, construită între 1925–1926 la Dessau, este considerată capodopera școlii și unul dintre modelele de arbitectură modernă europeană. Avea funcție de fabrică, școală și locuință, și reprezintă o expresie clară a noilor idealuri arbitectonice de funcționalism și raționalitate.

În mod paradoxal, deși denumirea de Bauhaus derivă de la cuvintele *Bau* („construcție“) și *Haus* („casă“), această școală nu a avut, într-o primă etapă, un departament de arhitectură. Întemeietorul ei, arhitectul Walter Adolph Gropius (1883–1960), fiu și nepot de arhitecți, a pus accentul pe restaurarea conceptelor clasice printr-o îmbinare a artelor plastice și arhitecturii, precum și prin adoptarea de materiale moderne și a fabricației industriale.

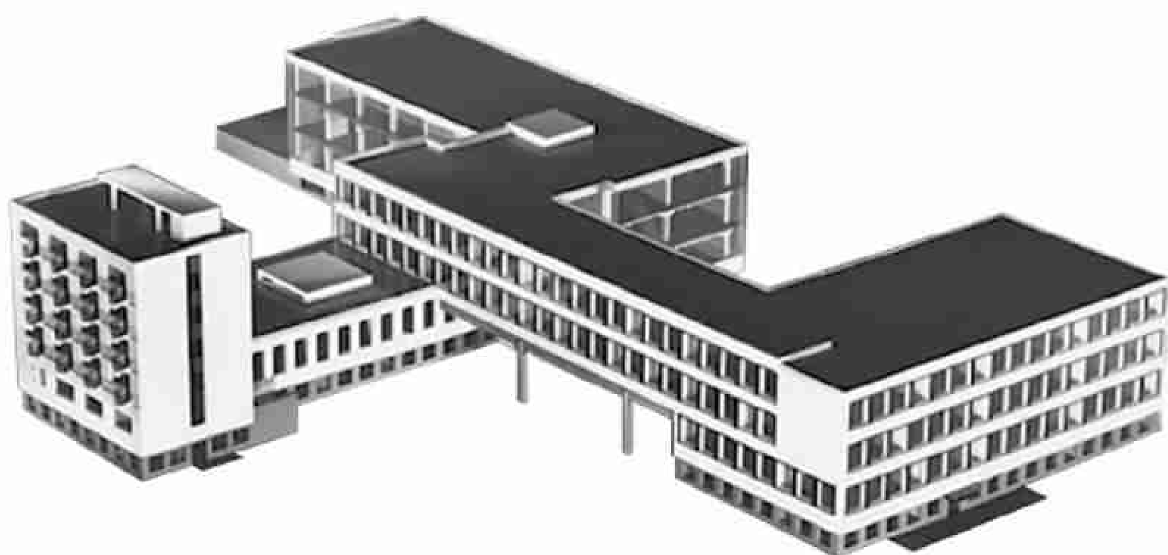
Obiectivul lui era să îmbine industria și meșteșugurile, să revoluționeze modul în care se proiectează și se realizează obiectele. Era convins, de asemenea, că studenților trebuie să li se predea și alte concepte, cum ar fi forma și culoarea, și în acest scop a angajat artiști de prestigiu ai epocii, ca pictorul Paul Klee. *Revoluția* lui

Arhitectura [...] trăiește, se schimbă și exprimă intangibilul prin tangibil. Dă viață materialelor inerte legându-le de ființa umană [...]. Crearea ei este un act de iubire.

Walter Gropius

Gropius căuta îmbinarea perfectă dintre utilitate și estetică: „Creația și iubirea de frumos sunt elemente primordiale ale fericirii. Orice persoană sau civilizație care neagă acest adevăr fundamental, care articulează alfabetul vizual, nu va avea profiluri clare, și manifestările sale nu ne vor delecta".

Metodele lui Gropius au fost adoptate și în alte locuri, și multe dintre proiectele Bauhaus au devenit modele de imitat. În construcția edificiilor se utilizau materiale precum fier, oțel, sticlă și beton, considerate de arhitecții raționaliști cele mai potrivite pentru a forma linii drepte. Deși în majoritatea clădirilor Bauhaus, așa cum se întâmpla și în stilul internațional, liniile erau drepte, rezultatul unei abordări raționale a construcției, în cadrul lor s-a dezvoltat și un curent expresionist, adept al liniilor frânte și curbe.



SCHÖNBERG
Muzică fără tonalitate

În 1921 se elaborează dodecafonismul

Schönberg a dorit să fie, și a fost înainte de orice, un revoluționar al muzicii. Creator într-o perioadă de avangardă, nu înțelegea arta care nu era inovatoare, care nu presupunea o ruptură de convenții. Pentru acest compozitor austriac, „muzică înseamnă muzică nouă". Iată cum exprimă el ideea artei sale: „Nu există o operă de artă importantă care să nu transmită un nou mesaj omenirii: nici un mare artist nu renunță la aceasta. Este codul de onoare al tuturor celor mari în artă și, prin urmare, în toate operele mari de artă ale celor mari vom găsi această noutate nepieritoare".

Fiind evreu, Scbönberg a fost nevoit să părăsească Germania când a început ascensiunea nazismului, și a rămas până la moarte în Statele Unite, unde și-a desfășurat restul carierei muzicale.

Schönberg a fost prieten intim cu arhitectul vienez Adolf Loos, care a exercitat o influență considerabilă asupra pozițiilor lui etice și estetice și s-a dedicat punerii în scenă a compozițiilor sale. Preceptul lui Schönberg conform căruia „muzica nu trebuie să împodobească ceva, trebuie să fie autentică" se leagă de modelul estetic al lui Loos, care combătea toate formele de artă aplicată și se declara în favoarea demnității „artei plastice adevărate", care nu trebuia să „se prostitueze" pentru a satisface gustul publicului.

Revolta lui împotriva convențiilor muzicale s-a concretizat în lupta împotriva sistemului tonal caracteristic pentru istoria muzicii clasice occidentale. Căutarea de noi căi de exprimare reînvie interesul pentru contrapunct și pentru vechile concepte de polifonie, alături de o nouă abordare a disonanței.

> *Astăzi am realizat o descoperire care va asigura supremația muzicii germane în următorii 100 de ani.*

A avut ideea de a propune un sistem muzical care desființa orice relație a tonurilor unei opere muzicale cu tonul fundamental. Vestitul său dodecafonism constă în stabilirea unui principiu serial alcătuit din cele douăsprezece note ale gamei cromatice, care include toate semitonurile dintre o notă și octava sa. De exemplu, dacă începem de la do, scara cromatică va aveau următoarea succesiune: do, do diez, re, re diez, mi fa, fa diez, sol, sol diez, la, la diez, si. Compozitorul alege o anumită ordine în care trebuie să se cânte aceste note, fără a putea să repete una dintre ele până nu au fost cântate celelalte unsprezece, ceea ce împiedică existența oricărei coerențe tonale; ascultătorul nu poate prezice nici măcar o singură notă dacă este la finalul unei fraze muzicale, pur și simplu pentru că nu a existat nici un centru tonal.

Schönberg a fost și pictor, și și-a expus tablourile în cercul pictorului rus Wassily Kandinsky.

Printre operele în stil expresionist și cu tonalitate liberă ale lui Schönberg se evidențiază *Așteptare*, *Moise și Aaron*, *Concertul pentru vioară*. Schönberg a fost cel mai important reprezentant al Școlii Moderne de la Viena, iar printre discipolii lui îi găsim pe Anton Webern și Alban Berg. În muzica secolului XX, influența lui a fost considerabilă în tehnicile de compoziție și fundamentele sale teoretice, care includ de la atonalitate și muzica dodecafonică până la muzica serială și electronică.



THOMAS S. ELIOT
Vocea dezintegrării

În 1922 este publicat poemul *Tărâmul pustiit*

Vocea lui Eliot a sunat profetic în anii frivoli și fericiți ai deceniului 1920. Poemul lui, *Tărâmul pustiit*, apărut în 1922, a produs o fisură în poleiala superficială a lumii interbelice, dezvăluind un abis atât de profund, încât multora le-a înghețat surâsul pe buze. Ființa umană rămăsese fără sprijin, dar mulți nu conștientizaseră acest lucru. Pornind de la versul celebru „Aprilie este luna cea mai nemiloasă", Eliot a compus 433 de versuri alcătuind un text obscur și enigmatic, întins de-a lungul mai multor epoci, în care lirismul, epicul și elegia își dau mâna. În ele se aude un cântec dezolant despre condiția umană care l-a transformat pe autor în apostolul postmodernismului, înțeles ca o epocă a dezintegrării, care încerca cu disperare să facă oarecare ordine în haosul crescând cu ajutorul mitologiilor și al formelor moștenite din trecut.

Tărâmul pustiit, imaginea care dă titlul poemului, este lumea actuală, un deșert sterp în care nu poate crește nimic și peste care cad apele ploii postmodernismului care, în loc să-l ude, trec peste el și îneacă rădăcinile care ar putea să încolțească. Trimiterile la Graalul din mitologia regelui Arthur își dau mâna cu imaginile din lumea cotidiană, elemente evocatoare legate într-o formă confuză, plină de metafore, repetiții și structuri ritmice. Dacă fondul poemului – mesajul său încărcat de anxietate, scepticism și senzația de zădărnicie în fața civilizației – a fost inovator, nu mai puțin inovatoare a fost și forma sa.

Versurile „poeziei absolute" a lui T.S. Eliot (1888–1965) nu puteau fi interpretate decât prin intuiție și cunoaștere ancestrală, precum cărțile de tarot. Eliot însuși, un critic remarcabil, a generat

Poezia nu este eliberare de emoție, ci o fugă de emoție; nu este expresia personalității, ci o fugă de personalitate. [...] Emoția artei este impersonală.

o serie de instrumente conceptuale pentru a le interpreta, iar acestea constituie astăzi elemente de bază ale criticii literare, printre care „obiectivul corelat", „imaginația auditivă" și „disocierea de sensibilitate". Primul dintre ele este deosebit de edificator pentru înțelegerea poeziei lui, deoarece se bazează pe ideea că arta nu trebuie să fie o expresie personală – această fugă de prea multe elemente biografice va fi numită mai târziu „fuga de putreziciune" –, ci trebuie să funcționeze prin simboluri universale. Mecanismul a fost descris chiar de Eliot: „Singura manieră de a exprima emoția sub formă de artă este cu ajutorul unui corelat obiectiv; cu alte cuvinte, un grup de obiecte, o situație, un lanț de evenimente care vor trebui să fie formula acestei emoții concrete; astfel faptele externe trebuie să se încheie într-o experiență senzorială, să evoce imediat emoția".

„Ciclul infinit al ideilor și acțiunilor, invenția infinită, experimentul infinit aduc cunoașterea mobilității, dar nu a apatiei; cunoașterea rostirii, nu a tăcerii; cunoașterea cuvintelor și ignoranța cuvintelor."

Influențat de Dante, după *Tărâmul pustiit*, propriul său infern, Eliot a scris *Ash-Wednesday* (*Miercurea cenușii*, 1930), echivalentul purgatoriului dantesc sau *Viața nouă* și, în sfârșit, *Patru cvartete* (1943), paradisul lui, cu alte cuvinte, apogeul evoluției lui spirituale.

JAMES JOYCE
Odiseea limbajului

În 1922 se publică *Ulise*

> „Îmi vorbești despre limbă, patrie și religie. Acestea sunt plasele din care am încercat să scap."

Despre acest autor și despre această operă, Borges spunea următoarele: „Este indiscutabil că Joyce este unul dintre primii scriitori ai vremurilor noastre. De fapt, este probabil primul. În *Ulise* există propoziții, paragrafe care nu sunt cu nimic mai prejos de cele mai vestite ale lui Shakespeare sau sir Thomas Browne". Reacția lui Borges a fost numai una dintre numeroasele reacții entuziaste pe care le-a provocat lucrarea lui Joyce printre scriitorii și criticii de pe întreaga planetă și care au transformat *Ulise* într-unul dintre romanele cele mai influente, mai discutate și mai renumite din secolul XX, cel mai inovator după *Don Quijote* a lui Cervantes, apărut cu trei secole înainte.

Romanul este o cosmogonie al cărei argument se centrează în traiectoriile a trei dintre personajele sale principale (din sutele care apar în el) prin orașul Dublin: evreul de patruzeci de ani Leopold Bloom, soția lui, Molly, fiica unui irlandez și a unei evreice spaniole, și tânărul student Stephen Dedalus, alter ego-ul lui Joyce, eroul principal din *Portret al artistului la tinerețe*. Lucrarea începe cu Stephen și se încheie cu extraordinarul monolog interior al lui Molly. Structura episoadelor se bazează metaforic pe schema din *Odiseea* lui Homer – de la Telemac la ciclopi sau infidela Molly Bloom, ca imagine distorsionată a Penelopei –, până în punctul în care autorul însuși le recomandă prietenilor să recitească epopeea greacă înainte de a-i aborda romanul. Acest simbolism epic – analogiile constante cu *Odiseea* – reprezintă una dintre cheile

Am inclus multe labirinturi și enigme care le vor da de furcă profesorilor secole la rând, căci se vor întreba ce a vrut să spună autorul. Este singura modalitate de a ajunge la nemurire...

înțelegerii romanului *Ulise*. Alte chei sunt atmosfera sa, care reflectă cu minuțiozitate naturalistă orașul Dublin, creativitatea sa verbală, căci Joyce scrie într-o limbă despre care s-a spus că este o engleză mai bogată decât cea a lui Shakespeare, și umorul lui, asemănător cu al lui Cervantes, în măsura în care pornește de la o ironie născută din distanța perspectivei și care nu caută să derive o morală.

Cu aceste materiale obținute din existența cotidiană aparent nesubstanțială, *Ulise* ne povestește o viață întreagă într-o singură zi, iar cititorul ajunge să-l cunoască pe eroul principal, Leopold Bloom, ca pe sine însuși. James Joyce (1882–1941) a creat o epopee modernă ce descoperă laturile interioare ale omului epocii sale.

„Consider că această carte este expresia cea mai importantă pe care am întâlnit-o în epoca noastră; este o carte față de care toți avem datorii și de care nici unul dintre noi nu poate scăpa."
T.S. Eliot

Tehnica narativă a lui Joyce, vestitul monolog interior sau fluxul conștiinței – a cărui origine se află în cartea *Laurii sunt tăiați* a romancierului francez Edouard Dujardin – reprezintă o altă trăsătură inovatoare a lucrării. Această formă de povestire este inseparabilă de fondul care se narează, adică este perfect adecvată conținutului romanului, deoarece, așa cum a subliniat Valverde, datorită ei ne dăm seama că viața noastră mentală este, în esență, un flux de cuvinte care uneori ne-ar face să roșim dacă ar fi dezvăluite.

THOMAS MANN
Arta ca răscumpărare

În 1924 se publică *Muntele vrăjit*

Thomas Mann și-a scris opera în timp ce lumea se prăbușea în jur – familia, țara lui, Europa –, precum și propria lume interioară, copleșită de incertitudini și ipohondrie. Confruntat cu această decădere inexorabilă și omniprezentă, a găsit în artă singura cale posibilă de mântuire. Umanismul lui, întruchipat în toate personajele sale, încercarea de a recupera unitatea dintre etic și estetic, reprezintă *voința lui artistică*, adevăratul motor și tema principală a romanelor lui. Arta trebuie să se impună în fața vieții până găsește echilibrul și, în acest scop, pentru a depăși obstacolele vieții care se împotrivește, refuzând să-și piardă poziția preeminentă, este necesară o ucenicie, o călătorie inițiatică.

Ca orice bildungsroman sau roman al formării, operele lui Thomas Mann sunt povestirea unei călătorii, căci personajele pornesc să străbată un drum pe parcursul căruia trec printr-un proces de maturizare. În cazul romanului *Muntele vrăjit*, eroul principal, Hans Castorp, este un tânăr care se duce să-și viziteze un văr internat într-un sanatoriu pentru tuberculoși. Șederea prevăzută pentru trei săptămâni se transformă într-o călătorie inițiatică de șapte ani. Acesta este timpul de care are nevoie protagonistul pentru a învăța să scape de atracția morții, în acest Montsalvat al muribunzilor, situat pe vârful unui munte, și pentru a se întoarce la viață, simbolizată de câmpie. În sanatoriu, Castorp va asista la digresiuni pe cele mai variate teme.



În numele bunătății și al iubirii, omul nu trebuie să lase ca moartea să domnească asupra gândurilor sale.

Cartea a fost numită roman filosofic, deoarece prezintă reflecții pe numeroase teme, de la dualism și monism până la superioritatea teoriei heliocentrice asupra celei geocentrice, trecând prin conceptele de timp, boală, moarte, estetică sau politică. Sarcina filosofării îi revine nu numai naratorului, ci și personajelor Naphta și Settembrini, viziuni opuse care își asumă responsabilitatea educării lui. Ideea operei este tocmai ucenicia și maturizarea prin depășirea obstacolelor, căci eroul învață să integreze perechile de contrarii reprezentate de tutorii săi: „moarte–viață“, „boală–sănătate“, „minte–natură“. Ființa umană este mai nobilă decât contradicțiile, deoarece acestea există numai prin ea, și în ea trebuie să devină realitate *coincidentia oppositorum*.

„Calea misterului și a purificării este înconjurată de pericole."

Thomas Mann (1875–1955) a recunoscut că a fost puternic influențat de Goethe – principalul lui model de referință, alături de Biblie, Freud, Nietzsche și Schopenhauer –, ceea ce l-a făcut să scrie propria versiune a mitului lui Faust, *Doctor Faustus*. Primul lui roman, *Casa Buddenbrock* (1901), este o prezentare a propriei familii, reflectând decăderea ca laitmotiv al acestei saga a destrămării burgheziei germane din secolul al XIX-lea; Thomas Mann a mai tratat tema formării și în *Tonio Kröger* (1902), pe care l-a numit chiar el propriul său *Werther*, și tema călătoriei inițiatice în 1911 cu *Moartea la Veneția*, o nuvelă în care bătrânul, nu tânărul suferă un proces de maturizare, care îl duce iremediabil la moarte.

KAFKA
Angoasa absurdului cotidian

În 1925 este publicat *Procesul*

În toată istoria ideilor există numai o mână de autori a căror voce a fost atât de originală, încât au intrat în dicționare. Kafka, poate scriitorul cel mai recunoscut și mai influent din secolul XX, este unul dintre ei, și *kafkian* este un adjectiv la fel de obișnuit ca *dantesc* sau *machiavelic*.

Astăzi, prin termenul kafkian descriem orice situație în care experiența cotidiană – de acasă, de la birou sau când facem o reclamație la compania de telefonie – se transformă într-un labirint înfricoșător. Odată intrați în labirint, orice acțiune a noastră orientată spre rezolvarea absurdului nu face decât să încurce mai mult lucrurile. Pentru a crea acest univers personal imaginar, Kafka a pornit de la condițiile lui imediate, pe cât de prozaice pe atât de fertile, ca în ele să poată rodi sămânța imaginației lui extraordinare privitoare la absurdul unei vieți lipsite de ancore solide – valori sau credințe – de care să se sprijine.

Pornind de la opera lui Franz Kafka a luat naștere termenul kafkian, cu referire la ceva straniu, absurd și greu de înțeles cu ajutorul logicii.

Personalitate firavă și bolnăvicioasă, afectat de conflictul cu un tată tiranic și, într-o oarecare măsură, pradă deznădejdii și singurătății, scriitorul ceh a scris o operă marcată de derută, de teamă și de vinovăție. Mort de tuberculoză la numai 40 de ani, Franz Kafka (1883–1924) a lăsat la moartea sa diverse povestiri și fragmente, un roman scurt *(Metamorfoza)* și trei romane neterminate: *America, Castelul* și *Procesul*; în acesta din urmă se vede cel mai clar tema absurdului din justiție și preocuparea societății mai mult pentru păcat, decât pentru vinovăție.

Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat.

(traducere Gellu Naum)

În *Procesul* ne aflăm în fața unui personaj, Jozef K., condus printr-o birocrație labirintică și complexă care urmează după o arestare stranie, unde nu există nici acuzații, nici martori, unde arestatul nu este altceva decât o victimă a unei societăți dezumanizate care face din autoritate un mijloc de control. Această idee constantă în opera kafkiană îi va aduce autorului respingerea postumă în Praga natală, în Germania nazistă, dar și în Rusia stalinistă.

Fără a ști de ce anume este acuzat și nici ce poate face pentru a-și apăra nevinovăția, Jozef K. se va lăsa condus în acest proces care va culmina cu propria execuție, fără să afle cu ce a greșit: este absurditatea procesului ca atare, care transformă individul într-o piesă oarecare dintr-un angrenaj complex, în care mulți au văzut referiri la existențialism, socialism, ateism, anarhism sau chiar la realismul magic. Dar poate că este vorba numai de concepția kafkiană cu privire la propriul univers.

„Visul dezvăluie o realitate mult mai puternică decât imaginația. Acesta este lucrul teribil în viață, tragicul din artă."



VIRGINIA WOOLF
Cunoașterea intuitivă

În 1925 se publică *Doamna Dalloway*

La doi ani după ce Virginia Woolf a publicat *Doamna Dalloway*, filosoful francez Henri Bergson obținea Premiul Nobel pentru Literatură. Data ne ajută să evidențiem importanța pe care o avea în epoca respectivă așa-numitul intuiționism, o nouă metafizică și filosofie care presupuneau depășirea raționalismului pozitivist care dominase primii ani ai secolului XX. Dorința de rigoare și de obiectivitate era percepută acum ca o limitare a cunoașterii, a conținutului inteligenței și al vieții, și dorința de spiritualitate contribuia la deschiderea altor ferestre și uși pentru a aerisi un mediu anxios și asfixiant.

„Cred că toate romanele vorbesc despre caracter, iar forma romanului, atât de bogată, de elastică și vie, evoluează pentru a exprima caracterul, nu închipuirea doctrinelor, și nici pentru a intona cântări și a celebra gloria Imperiului Britanic."

Acest punct de vedere nou, mai atent la viața interioară decât la exterior, mai dinamic, mai spontan și mai liber este cel pe care și-l însușește Virginia Woolf când își scrie primul mare roman. În el, intuiția strălucește în toată splendoarea ei atunci când dezvăluie viața psihologică profundă a personajelor și când stabilește legături analogice, simbolice între momente, motive, acțiuni, obiecte și stări de conștiință. Noile tehnici narative sunt și ele instrumente ideale în această strădanie de a explora viața psihică, iar Virginia Woolf va deveni unul dintre exponenții cei mai remarcabili ai fluxului conștiinței, al discursului narativ presărat de rupturi și de monologuri cuprinzând amintiri sau anticipări.

În *Doamna Dalloway*, Virginia Woolf abordează teme care o afectau cât se poate de intim, precum sănătatea mintală, societatea

Fiecare secret al sufletului unui scriitor, fiecare experiență a vieții sale, fiecare atribut al minții sale se găsesc descrise pe larg în opera sa.

patriarhală sau sinuciderea. Propria ei viață a fost marcată de depresie, de boală, de tulburări și, în cele din urmă de sinucidere, precum și de lupta feministă pentru a se evidenția într-o lume dominată de bărbați.

Romanul este greu de clasificat, adesea mai aproape de poezie decât de proză – acolo unde povestirea relatată nu este atât de importantă ca forma în care se relatează – și ne povestește o zi din viața Clarissei Dalloway, ocupată cu pregătirea pentru o sărbătoare. Pornind de la acest pretext cât se poate de simplu, autoarea ne prezintă o povestire neliniară, caracterizată de salturi, elipse și omisiuni, în care traiectoria personajului are aceeași importanță ca propria situație socială, în plină epocă interbelică.

Tema principală a romanului și, practic, a întregii opere a Virginiei Woolf, este nebunia, dar o formă foarte aparte, așa cum întâlnim și în *Zgomotul și furia* de William Faulkner: dacă acolo personajul Benji, care suferea de retard mintal, povestea totul din punctul său de vedere, aici ne aflăm în fața unui personaj pentru care momentele de luciditate extremă alternează cu altele de neînțelegere totală, ceea ce ne face să ne întrebăm dacă nebunia îi aparține personajului sau incapacității cititorului de a pătrunde în lumea lui. Fluxul conștiinței, tipic pentru romanul secolului XX, se pune aici în slujba unei istorii care se joacă cu cititorul.

CÂNTĂREȚUL DE JAZZ

Sunetul vieții

În 1927 este inaugurat cinematograful sonor

În anii 1920 a fost inventat un sistem de sincronizare a sunetului cu imaginea care a fost denumit Vitaphone (cuvânt compus din termenul grec *phone*, „sunet“, și latinescul *vita*, „viață“) și a fost folosit în 1927, în filmul *Cântărețul de jazz*, conferindu-i un loc privilegiat în istoria cinematografului. Sistemul Vitaphone permitea în premieră sincronizarea dialogurilor cu imaginea, deși nu era vorba despre o bandă sonoră, ci despre un fonograf conectat la motorul care reproducea bobinele filmului.

Filmul ales pentru a iniția ceea ce avea să fie o nouă eră în cinematografie a fost *Cântărețul de jazz*, o adaptare a piesei de teatru *Ziua ispășirii* de Samson Raphaelson, bazată pe biografia cântărețului Al Jolson, vedeta spectacolului. După cum a afirmat istoricul Donald Crafton: „Anticipând vedetismul starurilor rock, Jolson electriza publicul cu vitalitatea și sex-appealul cântecelor și gesturilor sale, mult îndatorate culturii africano-americane“.

Cântărețul de jazz a fost primul film de lungmetraj comercial cu sunet sincronizat, și a prevestit sfârșitul filmului mut.

Povestea este destul de simplă și cu un caracter profund sentimental: relatează viața fiului unui cântăreț evreu, educat pentru a ocupa locul tatălui său în sinagogă după moartea acestuia, dar copilul dorește să se dedice jazzului, ceea ce familia lui respinge cu fermitate.

Vopsindu-și fața cu cremă de ghete, ceea ce i-a dat aspectul caracteristic care l-a făcut celebru, Jack Rabinowitz devine Jack Robin, cântăreț cu o voce inconfundabilă care interpretează

Un moment, un moment, încă nu ați auzit nimic!

succese răsunătoare precum *My Mammy* și *Toot, Toot, Tootsie*. Deși filmul poate fi considerat un musical, în realitate cântecele nu fac parte din intrigă și doar îl ajută pe actorul principal să-și etaleze talentul.

Succesul la public al *Cântărețului de jazz* a deschis larg calea pentru producătorii cinematografici ai momentului, iar Warner Bros., care era în pragul falimentului, și-a revenit datorită încasărilor de aproape 4 milioane de dolari.

Schimbarea radicală pe care a marcat-o în cinematografie acest film a fost o temă frecvent abordată în filmele ulterioare, precum *Cântând în ploaie* (1952) sau *Artistul* (2011).



FRITZ LANG
Expresia viitorului

În 1927 are premiera *Metropolis*

„Acest mediator [dintre creier și mână] trebuie să fie inima." Această propoziție cu care Maria, una dintre protagonistele filmului, definește relația dintre mână (forța de muncă) și creier (capacitatea conducătoare a societății), servește ca exemplu al poeticii expresionismului german, curentul artistic interdisciplinar cel mai important din cinematografia germană de după Primul Război Mondial. Pentru expresionism, așa cum muncitorii și patronii au nevoie de o legătură organică comună, arta îndeplinește funcția de intermediar între artist și spectatori, ca o formă de reflectare a sentimentelor acestora.

O capodoperă indiscutabilă a expresionismului german, simbol al cinematografiei science-fiction.

Dorind să dea o importanță mai mare subiectivității, expresivității emoționale și distorsionării realității, curentul expresionist propunea o alternativă care reprezenta o schimbare radicală și eficientă față de impresionismul și naturalismul de la începutul secolului.

Scenariul filmului *Metropolis* a fost scris de Fritz Lang (1890–1976) și de soția acestuia, Thea von Harbou, și inspirat dintr-un roman din 1926 al aceleiași Thea von Harbou. Transpunându-l în limbaj cinematografic, Fritz Lang a imaginat un oraș-stat de proporții enorme numit Metropolis, situat într-un viitor distopic – acțiunea filmului se desfășoară în anul 2016 – în care diviziunea claselor a fost dusă la extrem, atât ca formă de viață, cât și în segregarea fizică: clasa muncitoare trăiește într-o văgăună, în mizerie și asuprire, în timp ce clasele superioare

Între mintea care planifică și mâinile care construiesc trebuie să existe un mediator, iar acest mediator trebuie să fie inima.

trăiesc în opulență, în grădini suprarealiste și locuințe somptuoase, unde instinctele lor se dezlănțuie. Dar capacitatea de a iubi a ființei umane trebuie să reunească rațiunea cu puterea – aceasta este ideea principală a operei.

Filmul are decoruri și fundaluri născute dintr-o imaginație puternic creatoare și marchează un punct de cotitură în genul science-fiction, căruia îi adaugă o importantă încărcătură socială, etică și religioasă, cu o idee centrală referitoare la iubire și pace prin colaborare reciprocă (idee pe care o propovăduiește blajina Maria, interpretată de Brigitte Helm), în contrast cu violența și desfrânarea pe care le răspândește perfida androidă, dublura Mariei.



HEISENBERG
Indeterminismul

În 1927 este formulat principiul incertitudinii

În strădania sa de a descrie modelul atomului, Heisenberg a pornit de la ideea de a renunța la orice încercare de a înțelege atomul ca un compus de particule și de unde. El considera că orice efort de a stabili o analogie între structura atomică și structura lumii este sortit eșecului, și de aceea a ales să descrie nivelurile de energie sau orbitele electronilor în termeni numerici puri, fără nici un fel de scheme.

Când a încercat să descrie poziția particulei prin observație, a descoperit că nu se poate elabora o metodă pentru a se localiza poziția particulei subatomice, dacă nu suntem dispuși să acceptăm incertitudinea absolută cu privire la poziția sa exactă.

Este imposibil să cunoaștem exact, la un moment dat, valorile a două variabile canonice conjugate – poziție–impuls, energie–timp –, astfel încât o măsurare precisă a uneia dintre ele implică o indeterminare totală a valorii celeilalte.

Principiul incertitudinii lui Heisenberg are o strânsă legătură cu ecuația de undă a lui Schrödinger, care descrie realitatea în termeni de funcțiuni de undă și de probabilități.

Cu cât măsurarea poziției este mai precisă, cu atât mai imprecisă va fi măsurarea vitezei, și invers. În conformitate cu acest principiu, de exemplu, nu putem spune dacă electronii sunt unde sau particule, deoarece acest lucru depinde de observator. Nici nu putem ști cu siguranță ce va face un electron: electroni identici în experimente identice pot face lucruri diferite. Există o incertitudine inerentă în lumea subatomică, o lume în care particulele virtuale nu apar nicăieri, dar interacționează

Orice cunoștință nouă ne repune în situația lui Columb, care a avut curajul să părăsească tot Pământul cunoscut până atunci.

și dispar, iar prezența lor interferează cu efectele pe care le-au produs în alte particule.

Extrapolările pornind de la acest fapt aveau o importanță incalculabilă, căci principiul părea să ofere o bază solidă paradigmei indeterministe. Prin aceasta, Werner Heisenberg (1901–1976), care a primit Premiul Nobel pentru Fizică în 1932, a revoluționat fizica, iar multe dintre ideile stabilite în alte domenii ale gândirii, inclusiv în religie, au fost revizuite.

Cu toate acestea, principiul incertitudinii este semnificativ numai la scara atomilor și a particulelor subatomice, demonstrându-se că universul este mai complex decât se presupunea, dar nu irațional.

LORCA
Poezie telurică

În 1928 apare *Romancero gitan*

Lorca se considera „poet teluric", dedicat aprofundării a tot ce există până ajunge la rădăcină. Căuta firescul, primitivul, autenticul, ceea ce reprezintă maniera lui de a concepe arta, profund romantică: o activitate ce depășește în mare parte finalitatea estetică pentru a pătrunde pe terenurile apropiate de religie și de magie. Pentru Lorca, poetul este un magician care descoperă „forțele telurice" oculte, demonii – în sensul grecesc de *daimon*, ființele intermediare între om și divinitate – care populează toate spațiile și care uneori pun stăpânire pe om sau îi determină destinul.

„Verde, cât de drag
mi-ești, verde,
Verde vânt. Și ramuri verzi.
Barca peste valul mării
și calul în munte, sus.
Ea cu umbra-n cingătoare
în balconul tău visează,
părul verde, verde fața,
cu ochi de argint,
ca gheața.
Verde, cât de drag
mi-ești, verde.
Pe sub luna mea țigancă
lucrurile stau privind-o
și ea nu le poate vede."
(trad. de Teodor Balș)

Această neliniște primordială definește toată opera lui Lorca, indiferent că este vorba de poeziile lui foarte cunoscute din *Romancero gitan* sau de dramele rurale de mare intensitate, ca *Nuntă însângerată*, *Yerma* sau *Casa Bernardei Alba*, de compoziții suprarealiste precum *Poetul la New York* sau gazelurile și odele *qasida* din *Diván del Tamarit*: în toate cazurile, fie că este întruchipată de țiganii din Granada sau de negrii din New York, există o prezență telurică, irațională și inconștientă, care luptă pentru a străpunge stratul gros de gheață al civilizației pentru a exprima plenar viața sa autentică.

Iată ce spunea despre inspirație: „Creația poetică este un mister indescifrabil, ca misterul nașterii omului. Se aud voci, dar nu

Poezia este unirea dintre două cuvinte despre care se presupunea că nu ar putea să stea niciodată alături și care formează astfel un mister.

se știe de unde, și este inutil să ne preocupăm de unde vin". Pentru a exprima acest mister care ne înconjoară, experiența sacrului din natură, Federico García Lorca (1898–1936) a reușit să creeze o limbă proprie cu o prodigioasă capacitate sugestivă.

„Sub zorii-nșelători
de la New York.
Există munții. Știu.
Și ochelarii
pentru-nțelepciune.
Știu. Dar am venit
să văd cerul.
Am venit să văd
sângele-ntunecat.
Sângele care poartă
mașinile spre cataracte
și sufletul spre limba
cobrei."
(trad. de Darie Novăceanu)

Cheia acestui stil o reprezintă imaginile bogate și admirabila utilizare a simbolului, ca resursă fundamentală a iraționalismului poetic, foarte diferit de metafora tradițională, în care există o legătură rațională între cuvânt și lucru. În simbolistica lui, asocierea dintre simbol și lucrul simbolizat este absolut irațională și se percepe numai intuitiv, inconștient, de unde și extraordinara lui putere emotivă. Simbolul fuge de limitele cuvintelor univoce și este prin esență polisemantic: poate însemna un lucru sau contrariul lui, în funcție de lumina care cade asupra lui în poem. Astfel, simboluri fundamentale din opera lui Lorca sunt Luna, legată de moarte sau de erotism, de sterilitate sau fecunditate; apa, care este viață când curge sau moarte când este stătătoare, sau sângele care, atunci când este vărsat, este viața care fuge din trup și se întoarce în pământ, dar când este în trup simbolizează energia sexuală.

Lorca a murit împușcat pe drumul dintre Víznar și Alfacar, în Granada, la 19 august 1936, ca una dintre primele victime ale Războiului Civil care a răvășit Spania vreme de trei ani.

HIGGS
Căutarea „particulei divine"

În 1929, Higgs prevede teoretic particula care îi poartă numele

Bosonii și fermionii sunt două tipuri de particule elementare. Numim „particule elementare" ceea ce cu destui ani în urmă se încadrau în ideea de atomi, adică elemente constitutive ale materiei sau, mai exact, acele particule care nu sunt constituite din particule mai mici și despre care nu se știe că ar avea o structură internă. Astfel, bosonii sunt particule elementare care transmit forțe, iar fermionii sunt particule elementare care formează materia, de exemplu quarcurile, electronii și neutrino. Ei bine, bosonul Higgs este unica particulă a modelului standard care nu a fost încă observată.

Această particulă, descoperită de Peter Ware Higgs (1929–2024), a fost numită „particula divină" de Leon Lederman, care a primit Premiul Nobel pentru Fizică în 1988. Bosonul Higgs îndeplinește un rol important în explicarea originii masei celorlalte particule elementare, mai ales a diferenței dintre foton (fără masă) și bosonii W și Z (relativ grei). Bosonul lui unifică interacțiunile: electromagnetismul și interacțiunea nucleară pot fi o singură forță, interacțiunea slabă, și din acest motiv se caută cu atâta insistență. În acest scop se utilizează LHC – Large Hadron Collider (Marele Accelerator de Particule) –, cel mai sofisticat instrument construit pentru studierea fizicii particulelor, singurul capabil să găsească fragmentele cele mai mici ale universului și să reconstituie primele milionimi de secunde ale creației. Particula nu a fost încă descoperită, dar se pare că este „încolțită" de LHC. De la început s-a considerat că masa bosonului Higgs trebuie să fie cuprinsă între 100 și 1 000 de gigaelectronvolți (GeV). Problema este că bosonul

Dacă LHC (Large Hadron Collider) nu găsește particula Higgs, ar trebui să găsească o alta care să îndeplinească aceeași funcție.

Steven Weinberg

Higgs se dezintegrează în a miliarda parte dintr-o picosecundă (picosecunda fiind a miliarda parte dintr-o secundă). Cu ajutorul LHC, fizica modernă vrea să descopere ce anume sporește masa bosonului Higgs, interacțiunea lui cu perechile de quarcuri, leptoni și alte particule care se materializează în jurul ei. S-ar putea, de asemenea, ca bosonul Higgs să nu fie o particulă elementară autentică, ci un grup de constituenți fundamentali. În acest caz, masa bosonului Higgs va fi o derivată a energiei componentelor sale.

După mai mulți ani de cercetări, existența particulei prevăzute teoretic în anii '60 de Higgs a fost confirmată la 4 iulie 2012 de Organizația Europeană pentru Cercetări Nucleare (CERN). De existența acestui boson depinde, printre altele, corectitudinea teoriei actuale care explică universul vizibil – așa-numitul *model standard*. În plus, caracteristicile acestei particule aduc lumină pentru următoarele cercetări care vor permite înțelegerea universului obscur (invizibil), pe care nu îl explică modelul standard citat mai sus.

LHC lucrează la nivelul unor energii complet necunoscute. Va încerca să demonstreze dacă există sau nu materie invizibilă, va căuta particule prevăzute de supersimetrie, precum și dovezi ale existenței dimensiunilor suplimentare față de cele trei obișnuite.

FAULKNER
Personajul ca povestitor al sinelui

În 1929 este publicat romanul *Zgomotul și furia*

Faulkner și-a împrumutat titlul pentru unul dintre romanele cele mai inovatoare ale secolului XX din celebra definiție a vieții pusă de Shakespeare în gura lui Macbeth – „născocirea unui idiot, zgomotoasă și înverșunată, dar fără pic de noimă“. În acest roman a folosit perspectiva pentru a pune sub semnul întrebării obiectivitatea lumii și pentru a explora subiectivitatea omului. Aceeași poveste ne este relatată de personaje diferite – voci diferite, priviri diferite – ca un caleidoscop prin care cititorul trebuie să reconstituie realitatea, ca și în viață.

Scriitor, ziarist, scenarist de cinema și laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, Faulkner a fost marele portretist al societății nord-americane din secolul XX, asemenea lui Mark Twain în Sudul Statelor Unite, în secolul al XIX-lea. Considerat un rival stilistic al lui Hemingway, William Faulkner (1897–1962) a fost recunoscut ca autorul „cuvântului de zece dolari“, ale cărui fraze lungi rivalizau cu cele foarte scurte ale lui Hemingway. Față de proza profundă, dar simplă a acestuia, Faulkner este un făuritor de cuvinte, un artizan al literaturii care domină și torsionează limbajul până când fraza este perfectă. Faulkner se încadrează astfel în tradiția experimentală a scriitorilor europeni precum Joyce, Woolf, Proust și Kafka, și prin utilizarea tehnicilor literare inovatoare, cum sunt includerea mai multor naratori sau puncte de vedere diferite, monologul interior și fluxul conștiinței, sau salturile temporale din cadrul narațiunii.

„Pentru a fi mare este nevoie de 99% talent, 99% disciplină și 99% muncă."

Am început să relatez povestea prin ochii copilului idiot, dar am simțit că va fi mai eficient dacă o va relata cineva capabil numai să înțeleagă ce povestește, nu și de ce.

Romanul *Zgomotul și furia*, ca o mare parte din opera lui Faulkner, este situat în comitatul Yoknapatawpha, imagine fictivă a ținutului sudist din bazinul fluviului Mississippi al lui Faulkner. Titlul face referire la personajul Benji, primul dintre povestitori, un bărbat de 30 de ani care suferă de retard mintal și privește lumea din punctul lui de vedere. Este eroul principal al primei secțiuni a cărții, datată 7 aprilie 1928. În continuare, cartea se întoarce în timp la 2 iunie 1910, pentru a ni-l prezenta pe Quentin, fratele lui Benji, care se îndreaptă spre sinucidere. Față de proza încâlcită a lui Benji, starea mintală a lui Quentin face secțiunea lui să pară ininteligibilă, din cauza schimbării cronologice, dar și de punctuație. Continuă apoi cu Jason, chiar cu o zi înainte, 6 aprilie, care își exprimă nemulțumirea pentru că a devenit capul familiei Compson după moartea tatălui său, pentru a încheia cu punctul de vedere nonomniscient al servitoarei Dilsey din 8 aprilie.

„Artistul este necrutător dacă este un artist bun. Are un vis, și acest vis îl înspăimântă într-o asemenea măsură, că trebuie să se elibereze de el cu orice preț. Până atunci nu are liniște."

Prin intermediul relatării fiecărui personaj, Faulkner ne oferă o viziune amplă asupra diverselor nefericiri și obsesii ale unei întregi familii sudiste în declin, în care sentimentele se exprimă cu tot realismul și cruzimea lor.

HUBBLE
Universul se dilată

În 1929 se observă universul în expansiune

De la mijlocul secolului al XIX-lea, când Doppler explicase efectul care îi poartă numele, numeroase observații științifice au adus dovezi că stelele, nebuloasele și galaxiile se deplasează în spectrul de lumină spre roșu, cu alte cuvinte se îndepărtează de noi.

Mai întâi Vesto Slipher, apoi Carl Wilhelm Wirtz au stabilit că cea mai mare parte a nebuloaselor spirale se îndepărtează de Terra, dar nu au reușit să-și dea seama de implicațiile cosmologice ale acestei observații, și nici de faptul că aceste nebuloase sunt în realitate galaxii exterioare Căii Lactee. Huggins a înregistrat deplasarea spre roșu a spectrului stelei Sirius, și în 1927 astronomul și preotul Georges Lemaître a publicat în franceză un articol în care semnala că totul pare să arate că universul este în expansiune.

Doi ani mai târziu, Edwin P. Hubble (1889–1953), după decenii de observație, expunea legea cosmologiei care îi poartă numele și care stabilește că galaxiile se îndepărtează una de alta cu o viteză proporțională cu distanța dintre ele. Această lege este considerată prima dovadă reală a paradigmei universului în expansiune și este unul din cele trei argumente principale – alături de măsurătorile detaliate ale fondului cosmic al microundelor și abundența elementelor ușoare – pe care se bazează teoria Big Bang.

Înțelegerea teoriei Big Bang figurează printre problemele majore încă nerezolvate de fizică. În cuvintele lui Tbomas Kuhn, am putea spune că este vorba despre o nouă paradigmă, dar că este foarte probabil ca aceasta să se redefinească în viitor.

Această perioadă din istoria universului este totuși un paradox fizic, departe de a fi rezolvat, deoarece în acest scop este nevoie

Dacă privim numai cu 100 de ani în urmă, la o perioadă în care se credea că universul este static și populat numai de Calea Lactee, avem motive întemeiate să sărbătorim acest tablou minunat pe care știința l-a pictat de atunci încoace.

Brian Greene

de o teorie a gravitației cuantice de care nu dispunem. Cu cât se cercetează mai de îndeaproape acest principiu, în acest moment în care energiile particulelor sunt mai mari decât ceea ce putem studia cu ajutorul experimentelor, cu atât pare mai misterios.



DALÍ

Să pictezi mai presus de realitatea pură

În 1931 este pictată *Persistența memoriei*

„Suprarealismul sunt eu!“ a exclamat Dalí, și avea dreptate, întrucât, ca orice dandy care se respectă, marea lui operă de artă era chiar el, și când crea, Dalí era în totalitate suprarealist, începând cu propriul personaj. Pictura suprarealistă urmărește o lume care este „mai presus de realitatea pură“. Și artiștii caută această realitate chiar înlăuntrul lor, în visele și în maniera extravagantă de a concepe viața.

La fel ca visele, „obiectul suprarealist" oferă posibilitatea unor interpretări multiple. Despre „ceasurile moi" s-a spus că erau o aluzie la teoria relativității... Cât despre inspirația lui directă, se pare că Dalí le-a pictat după ce a observat câteva bucăți de brânză camembert expuse la soare într-o zi călduroasă de august.

Salvador Dalí (1904–1983) era foarte preocupat de tema caracterului trecător al vieții. În toată opera sa a reprezentat această idee în diverse feluri. În *Persistența memoriei* apar nu numai ceasuri topite, ci și furnici și o muscă, simboluri ale instinctului vieții care „mișună“ fără încetare, dar și al putrefacției.

Figura centrală este o caricatură a pictorului însuși, iar ochiul închis poate spune că aceasta este adormit sau mort, o altă obsesie a lui, în afară de sex. Un exemplu al modului în care se pot interpreta aceste peisaje onirice ne este dat chiar de autor, care explică de ce pe un ceas de buzunar mișună atât de multe furnici: „Nu sunt acolo din întâmplare, acest tip de ceas se poartă în apropiere de organele genitale“.

Așa cum mă surprinde că nici un funcționar de bancă nu a mâncat vreodată un cec, tot astfel mă miră că nici unui alt pictor nu i-a venit în minte să picteze un ceas topit.

Extragerea obiectelor din mediul lor obișnuit presupune crearea unui tip de uimire care să apropie privitorul de experiența artistică. Acesta este și cazul ceasurilor topite lipite de un copac. Aceste tablouri par niște glume monumentale și, împreună cu harta enigmei, joacă și rolul de declanșator al divertismentului. Dalí era foarte cunoscut pentru ciudățeniile și extravaganțele lui, o sursă nesecată de inspirație pentru tablourile lui. În planul îndepărtat al acestui tablou se află Capul Creus, aluzie la Ampurdán, ținutul în care a locuit cea mai mare parte a vieții. În Figueres, oraș al cărui fiu preferat este, se găsește Teatrul-muzeu Dalí, considerat cel mai mare „obiect suprarealist“ din lume. Această clădire uimitoare este încununată cu ouă uriașe, alt simbol recurent din opera lui, care fac legătura cu viața lichidă profundă intrauterină și uneori reprezintă un simbol al speranței și iubirii.

WILLIAM LAMB

Catedrala modernă

În 1931 se încheie construcția Empire State Building

Fiecare epocă își are templele ei. După dezvoltarea vertiginoasă a Statelor Unite în primele decenii ale secolului XX, capitala lor financiară a devenit Mecca noii religii a banilor, și era logic ca un alt tip de clădire să înlocuiască biserica în calitate de element principal al orizontului ei. Zgârie-norii construiți în deceniile 1920 și 1930, precum Empire State Building și Chrysler, sunt considerați catedrale ale erei moderne, prin înălțime și prin simbolistica lor profundă, dar, spre deosebire de marile biserici gotice medievale, susținute de contraforți și arcuri ascuțite, la construcția lor s-a folosit beton, oțel și sticlă, materiale capabile să reziste la tensiunile specifice clădirilor care se înalță sute de metri spre cer.

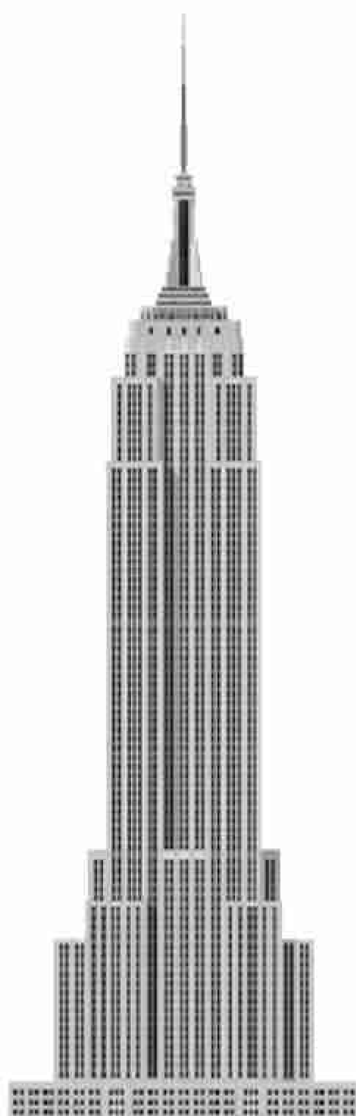
Empire State Building, cu o înălțime de 443 m și cu 102 etaje, a fost cea mai mare din lume până în 1972. La construcția ei au lucrat peste 3 000 de muncitori.

William Frederick Lamb (1883–1952) a fost arhitectul care a realizat proiectul Empire State Building, edificiu destinat să devină emblema „Statului Imperiu" care era pe atunci New York. Cu toate acestea, în pofida splendorii sale, ce părea să proclame o lume a siguranței și puterii modelului capitalist, inaugurarea a coincis cu Marea Criză și, drept urmare, o mare parte din spațiul clădirii a rămas multă vreme neocupat. Lipsa chiriașilor a dat naștere multor glume, iar clădirea a fost poreclită *Empty State Building*, astfel că impunătoarea construcție a devenit rentabilă abia în 1950.

Una dintre trăsăturile cele mai relevante ale Empire State Building și ale clădirii Chrysler, prin care se deosebesc de alți

Zgârie-norii din New York au revoluționat peisajul urban al ultimilor o sută de ani, devenind unul dintre principalele simboluri ale modernității.

zgârie-nori, a fost ornamentația lor bogată. Aceste edificii se caracterizează prin faptul că au fost primele la care s-a aplicat combinația aparte de estetism decorativ și funcționalitate specifică pentru Art Deco, stil arhitectonic și decorativ în care materialele moderne se utilizează împreună cu ornamente îndrăznețe, adesea geometrice și exotice. Art Deco a făcut trecerea, în numai câțiva ani, de la un stil primar francez la un simbol de *glamour* universal acceptat. Inițiat de un grup de arhitecți francezi în 1925, acest stil a modernizat artele decorative și a renunțat la schemele tradiționale de decorațiune arhitectonică pornind de la fuzionarea mai multor stiluri: de la clasicismul stilizat și raționalizat, la exotismul vechiului Egipt, arta precolumbiană și arta africană. În interioarele acestor zgârie-nori stilul a fost folosit la obiectele decorative și la mobilier.



KEYNES

Cheltuielile publice ca motor al economiei

În 1933, Keynes critică comerțul liber

Keynes a expus paradoxul economisirii: dacă în timpul unei recesiuni toți locuitorii încearcă să economisească, adică să aloce economisirii un procentaj mai mare din veniturile lor, cererea totală de bunuri va scădea, producția se va diminua și economia totală a populației va fi mai mică. Acesta era cercul vicios în care se găseau Statele Unite în perioada de profundă depresiune economică ce a provocat prăbușirea Bursei în 1929, până când statul a început să injecteze bani pentru a ieși din această situație.

De la Școala din Chicago până la Milton Friedman, s-a susținut că politicile economice de expansiune a cererii generau cea mai mare inflație, iar aceasta, la rândul său, ducea la stagnare economică și la șomaj. Pe atunci keynesianismul a fost respins în favoarea monetarismului.

Inspiratorul acestei noi tendințe a fost prestigiosul economist britanic John Maynard Keynes (1883–1946). Deși opera lui fundamentală, *Teoria generală a ocupării forței de muncă, a dobânzii și a banilor*, a apărut abia în 1936, ideile lui despre economie erau cunoscute de mai mult timp. Scriind despre „capitalismul internațional decadent, dar individualist" care a dominat anii de după Primul Război Mondial, Keynes a spus: „Nu este inteligent. Nu este frumos. Nu este just. Nu este moral. Și nu este de folos".

Opiniile lui referitoare la intervenționism păreau să fie confirmate de criza economică din 1929 și de ceea ce a urmat. Ideea lui că *cererea agregată* de bunuri este motorul economiei, adică

În trecut, economia ortodoxă a considerat războiul ca unica scuză legitimă pentru a crea locuri de muncă prin cheltuieli guvernamentale. Dumneavoastră, domnule președinte [...], aveți libertatea de a utiliza aceste tehnici în interesul păcii și al prosperității.

Scrisoare adresată lui Roosevelt

forța combinată a consumului intern, economiile și investițiile, achizițiile din exterior, pe lângă o injecție publică puternică din partea statului, a reprezentat după părerea multora soluția pentru a scoate Statele Unite din prăpastie. Astfel păreau să se desființeze anumite axiome foarte consolidate ale liberalismului, dar este clar că această experiență statală din însăși inima capitalismului a funcționat. Prin activarea cererii pe baza bugetului public creștea rata ocupării forței de muncă și începea un cerc virtuos în locul celui vicios.

După depășirea Marii Crize, a fost respectată în continuare recomandarea de a se utiliza bugetul public pentru stimularea economiei, mai ales când cheltuielile pentru armament și alte necesități proprii unei economii de război au dus Statele Unite către o etapă de prosperitate în al Doilea Război Mondial.

Succesul keynesianismului a fost atât de mare, încât apărătorii principiilor capitalismului pur s-au grăbit să semnaleze pericolele menținerii acestor politici după terminarea războiului. După renunțarea la keynesianism, creșterea creditelor în favoarea îndatorării a înlocuit investițiile statale ca motor al creșterii.

POPPER

Dacă nu poate fi fals, nu este nici adevărat

În 1934 se publică *Logica cercetării*

„Perspectiva eronată în știință se descoperă prin dorința ei de a fi adevărată.“ Prin acest aforism, Karl Raimund Popper (1902–1994) semnala caracterul pseudoștiințific al dorinței de a recurge la artificii pentru a menține valabilitatea propriei teorii. Originea acestei idei se găsește în anii lui de formare de la Viena, la începutul secolului XX, unde ideologiile bazate pe „științe“ precum marxismul și psihanaliza dominau mediul intelectual. Popper a atras atenția că acceptarea unora dintre aceste corpusuri de doctrine produce, în cazul intelectualul inițiat, un efect asemănător cu cel al „convertirii“ asupra unui adept. Teoria pare să dea sens lumii lui. Ceea ce se petrecea în lume nu făcea decât să confirme adevărul evident al teoriilor sale, și incredulii erau pur și simplu persoane care refuzau să vadă „realitatea“.

În fața acestor fapte, a tras concluzia că o teorie care pretinde că explică totul în realitate nu explică nimic. Nucleul central al gândirii epistemologice a lui Popper este ideea de „falsificabilitate“ pe care o opune celei de „verificabilitate“, proprie neopozitivismului vienez: nici o teorie nu se poate întemeia concludent pe experiență (inducție), deoarece poate interveni întotdeauna o dată observabilă care să dezmintă ipoteza științifică. Aceasta conduce, în cadrul epistemologiei, la o concepție lipsită de cercetare științifică, și în filosofie la un nou criteriu de demarcație între știință și metafizică, conform căruia o afirmație este științifică dacă este susceptibilă de a fi „falsificată“ și metafizică, în caz contrar.

> *Nu există nimic care să se poată numi inducție a teoriilor, deoarece nu sunt niciodată verificabile empiric. Acest lucru ne sugerează că trebuie să adoptăm criteriul de demarcație al verificabilității, ci al falsificabilității sistemelor.*

Popper a susținut că forma fundamentală a metodologiei științifice nu este inducția, ci metoda ipotetico-deductivă: avem o anumită intuiție și căutăm să o falsificăm. Tocmai posibilitatea de a demonstra că o teorie este falsă îi conferă autenticitate.

Strict vorbind, știința nu are dreptate, ci *nu greșește*. Din 1934, data publicării lucrării *Logica cercetării*, „falsificarea" a devenit criteriul care a stabilit demarcația între știință, pseudoștiință și metafizică.

Popper a arătat contrastul dintre metodologia lui Marx sau Freud și cea a lui Einstein. În timp ce acesta a falsificat teoria relativității, prevăzând rezultatul unui experiment îndrăzneț care ar fi putut s-o demonteze, adepții lui Freud sau Marx își consacră cercetările căutării unor exemple care să le confirme teoriile.

LLOYD WRIGHT
Construcție și mediu în armonie

În 1934 este proiectată Casa de pe cascadă

Creația omenească în deplină armonie cu mediul natural – acesta este idealul arhitectului american Frank Lloyd Wright (1867–1959), primul care a realizat construcții deplin integrate în mediul în care se aflau, sensibile la loc, în sintonie cu grădinile și create cu materiale naturale. Lui Lloyd Wright îi datorăm și termenul de *usonian*, pe care l-a inventat pentru a se referi la o viziune aparte a *peisajului* – incluzând în acest cuvânt urbanismul orașelor și arhitectura edificiilor – din Lumea Nouă ca mediu distinct de cel european, și unde nu se puteau utiliza convențiile arhitectonice anterioare.

Inginerii care lucrau cu Wright nu au avut încredere în structura de rezistență a casei, așezată direct deasupra apei. Arhitectul s-a limitat să amplaseze câteva piese metalice pentru a susține grinda în consolă.

Această nouă filosofie a artei construcției, care promova armonia între habitatul uman și lumea naturală, a primit numele de *arhitectură organică*. Lloyd Wright a fost preocupat de explorarea modului în care interacționează arhitectul și mediul înconjurător, elaborând proiecte care urmăreau integrarea edificiului, a mobilierului și a locului, care deveneau astfel părți componente ale unei compoziții unificate și corelate. Adept al utilizării exclusive de materiale naturale, Lloyd Wright refuza, de pildă, să acopere suprafețele de lemn sau de piatră cu vopsea sau cu ghips.

Cele patru elemente ale naturii – pământ, aer, foc și apă – sunt prezente în lucrările lui cele mai celebre, cum sunt Casa Kauffman sau Casa de pe cascadă (Fallingwater). Construită deasupra unei

Arhitectura este triumful imaginației umane asupra materiei, a metodei și a oamenilor, pentru a-l pune pe om în posesia propriei lumi.

cascade, sunetul apei în cădere creează un fundal sonor permanent și o stare de bine.

Considerată capodopera lui Wright și unul dintre reperele arhitecturii moderne, a fost construită în conformitate cu principiile arhitecturii organice, ca adaptare la mediu (betonul este turnat direct pe stâncă) și integrare în mediu, precum și prin utilizarea materialelor naturale specifice locului (piatră, lemn).

Dispunerea ei pe orizontală sub forma a trei terase suprapuse, așezate deasupra apei, este una dintre soluțiile arhitectonice cele mai riscante proiectate vreodată.



SCHRÖDINGER
Semnele de întrebare ale fizicii cuantice

În 1935 este formulat paradoxul pisicii

Schrödinger este important prin ecuația undei, care dă posibilitate oamenilor de știință să facă previziuni detaliate referitoare la comportamentul materiei și să vizualizeze sistemele atomice. Ecuația undei lui Schrödinger descrie realitatea în termenii funcției de undă și ai probabilităților. Această descoperire i-a adus lui Erwin Schrödinger (1887–1961) Premiul Nobel pentru Fizică în 1933.

Dar Schrödinger era preocupat de interpretarea pe care o dădea Școala de la Copenhaga mecanicii cuantice. Această interpretare ortodoxă, susținută de Heisenberg, arăta că sistemul cuantic există sub forma unui nor de probabilități până când se formulează o observație. Dacă este vorba de a vedea o undă de probabilități, actul observării în sine împiedică această intenție deoarece observatorul creează realitatea și, înainte de a fi observat, sistemul dispune de toate probabilitățile.

Schrödinger susținea că viața nu este străină și nici nu se opune legilor termodinamicii, ci că sistemele biologice își conservă sau își sporesc complexitatea, exportând entropia pe care o produc procesele sale.

Schrödinger a propus un paradox care a devenit celebru în lumea mecanicii cuantice: „paradoxul pisicii". Obiectivul lui era să expună una dintre consecințele mai puțin intuitive ale mecanicii cuantice. Paradoxul este următorul: o pisică este închisă într-o cutie, iar un flacon cu otravă este conectat la un contor Geiger-Müller din apropierea unei bucăți de uraniu. Când atomul de uraniu se dezintegrează, contorul se activează, flaconul

> *Fizica clasică își propune să ne explice cum sunt în mod cert lucrurile la un moment dat, în timp ce fizica cuantică asigură probabilitatea ca lucrurile să fie într-un fel sau altul.*
>
> Brian Greene

de otravă se sparge și pisica moare. Fără a deschide cutia, pisica este „moartă sau vie“, dar teoria cuantică nu ne permite să știm cu siguranță dacă uraniul s-a dezintegrat. Trecerea de la presupunerea unor stări la o stare definită se produce ca o consecință a procesului de măsurare, și nu se poate prevedea stadiul final al sistemului, ci numai probabilitatea de a obține un rezultat sau altul.

Natura procesului continuă să fie o necunoscută care a dat naștere unor interpretări diferite cu un caracter speculativ. Conform interpretării Copenhaga, pisica este „în același timp vie sau moartă“, fenomen cunoscut ca superpoziționare a stărilor. Dacă se deschide cutia, actul observării în sine întrerupe superpoziționarea, iar pisica este moartă sau vie. Pentru Schrödinger experimentul demonstrează invaliditatea interpretării Copenhaga.

POLLOCK

Arta picăturii

În 1936, Pollock învață să toarne vopseaua lichidă

În vara anului 1943, Pollock a primit din partea multimilionarei Peggy Guggenheim comanda să creeze o pictură murală pentru intrarea în noua sa vilă. Urmând sfatul prietenului său Duchamp, ingeniosul artist francez care revoluționase lumea artei cu ready-made-uri, Pollock a executat pictura „murală" pe o pânză, în loc de un perete, ca să fie portabilă. Privind-o, un critic a exclamat: „Am aruncat o privire și mi-am spus *asta este o artă cu adevărat extraordinară*, și am știut că Jackson este cel mai mare pictor pe care îl dăduse țara".

Din cauza alcoolismului, Pollock a urmat mulți ani ședințele de psihoterapie ale școlii lui Carl Gustav Jung, ale cărui concepte și arhetipuri se pot identifica în tablourile lui.

Paul Jackson Pollock, născut în 1912 într-un sat din Wyoming, în inima Americii – fiu al unui fermier și topometru presbiterian de ascendență irlandeză și scoțiană – a atins cu sprijinul criticii și cu ajutorul acestui mecenat culmea artistică a epocii sale și a devenit un personaj extrem de influent. Din acest moment s-a dedicat aprofundării posibilităților expresionismului abstract și utilizării unor tehnici noi în pictură, precum și experimentării cu tot felul de materiale, devenind în cele din urmă principalul artist al generației sale.

Pollock s-a inițiat în practica turnării vopselei lichide în 1936, când a asistat la un seminar experimental condus de muralistul mexican Siqueiros. Ducând la limita extremă această tehnică, artistul a început să picteze implicându-se total în pictură, chiar și fizic, cu pânzele întinse pe podeaua din atelierul său, cu noi materiale,

Atât happeningurile din anii '60 și '70 ai secolului trecut, cât și, în general, pictura care pune în valoare nu atât aspectul fizic al lucrării rezultante, cât procesul de creație, i se datorează lui Pollock.

ca rășini și lacuri sintetice, și instrumente pentru a turna și a împroșca vopseaua, ca peneluri dure, palete și seringi. Această implicare în pictură, înrudită cu implicarea tatălui său topometru în măsurarea terenurilor, a deschis drumul așa-numitei *action painting* sau „picturi gestuale", în care pictorul se află în pictura sa, iar lucrarea nu mai este o pânză, ci devine un *eveniment*. Expresionismul abstract al lui Pollock era indisociabil de acest mod deosebit de expresiv de a picta. „Exploziile lui dezorganizate de energie", cum le-a numit un critic al operei lui, puneau în prim-planul valorii artistice propriul „gest al pânzei", precum și efectul de eliberare a valorii, esteticii și moralei.

Cu Pollock ajunge la apogeu una dintre expresiile cele mai caracteristice ale artei contemporane: depășirea picturii figurative și apropierea de eveniment, înlocuirea valorii semantice cu valoarea de acțiune. Fără a obține aplauzele unanime ale criticii și ale opiniei publice, opera lui Pollock a reușit să activeze resorturile pieței de artă care au transformat-o în cel mai bine cotată din lume.

În 1956, cu câteva luni înainte să moară, Pollock a fost sărbătorit cu o retrospectivă la Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York. Numele lui era o legendă, și stilul lui făcea parte din corpul pictorial de bază al imaginarului colectiv. În 2006, lucrarea lui *Nr. 5, 1948*, vândută cu 140 milioane de dolari, a devenit tabloul cel mai scump din lume. În 2013, o licitație a lucrărilor sale la Christie's a ajuns la 495 milioane de dolari într-o singură seară – cea mai scumpă licitație de artă contemporană.

SUPERMAN
Primul supererou

În 1938 apare numărul 1 din *Action Comics*

În 1938, benzile desenate au ajuns la maturitate cu publicarea unei mici povestiri grafice care avea să schimbe istoria pentru totdeauna: numărul 1 din *Action Comics*. Acest gen apăruse în periodice încă din secolul al XIX-lea, sub forma tirajelor speciale sau duminicale, dar abia acum avea să devină independent față de presă, datorită publicării unui *comic book*, un format cu material original și cu apariție periodică, mediul prin excelență al benzilor desenate nord-americane.

Dar pe lângă importanța acestei schimbări de format, primul număr din *Action Comics* a marcat un reper cultural, dat fiind că prin el își făcea intrarea în scenă personajul de benzi desenate prin excelență. În acest număr, un personaj robust, îmbrăcat într-un costum mulat albastru, cu o pelerină roșie, ridică o mașină în aer, pe când celelalte personaje fug înspăimântate în jurul lui. Fără prea multă zarvă, se naște Superman, primul supererou.

„Dreptatea se apără cu rațiunea, nu cu armele. Prin pace nu se pierde nimic, dar prin război se poate pierde totul."

Personajul fusese creat de Jerry Siegel și Joe Shuster, doi tineri evrei care s-au bazat pe personaje din tradițiile semitice, cum ar fi Golem*, combinându-le cu vestimentația tipică pentru acrobații de circ. Ideea, rudimentară inițial, s-a dezvoltat curând dobândind

* Personaj din mitologia iudaică, având o putere ieșită din comun, dar fără viață, gânduri și voință proprii, care poate fi animat numai de voința omului pe care îl slujește pentru a-i îndeplini poruncile. (n.tr.)

E o pasăre? E un avion?
Nu… este Superman!

o origine extraterestră, o identitate secretă și o multitudine de personaje secundare la fel de interesante ca eroul principal.

Succesul imediat, cu sute de mii de exemplare vândute, a dus la apariția altor personaje înrudite, precum Batman sau Green Lantern, și la emisiuni radio, adaptări cinematografice și de televiziune, invenție aflată încă la începuturi. După mai multe decenii de publicare neîntreruptă, consacrarea definitivă a venit în 1978, odată cu lansarea filmului devenit legendar, în care rolul omului de oțel i-a revenit actorului Christopher Reeve.

În prezent, *Superman* continuă să se publice (la fel și *Action Comics*), iar omul de oțel este un simbol recunoscut la nivel mondial, un punct de referință pentru orice bandă desenată sau personaj din genul supereroilor.



VRĂJITORUL DIN OZ

Nicăieri nu este ca acasă

În 1939, Judy Garland călătorește în lumea minunatului vrăjitor din Oz

„Urmează cărarea din cărămizi galbene." Instrucțiunile simple pe care le primește Dorothy de la *munchkins* pentru a ajunge la Orașul de Smarald rezumă importanța pe care o au în acest film culorile obținute în Technicolor. Verdele orașului lui Oz, roșul câmpului de maci și galbenul cărămizilor contrastează puternic cu ferma cenușie din Kansas de unde vine Dorothy.

Pentru regizorul veteran Victor Fleming, care se inițiase în cinematografie pe vremea filmului alb-negru, 1939 a fost apogeul carierei, fiind anul în care a regizat *Pe aripile vântului* și *Vrăjitorul din Oz*, două dintre cele mai cunoscute și apreciate filme ale tuturor vremurilor. Acesta din urmă, bazat pe cunoscuta povestire



Somewhere over the rainbow, way up high,
there's a land that I heard of once in a lullaby.
(„Undeva deasupra curcubeului, foarte sus,
este un loc de care am auzit odată într-un
cântec de leagăn.")

pentru copii publicată de Lyman Frank Baum în 1900, a reprezentat o adevărată revoluție în lumea cinematografului, care a învățat cum să adapteze un musical, precum cele de pe Broadway, pentru marele ecran.

Începând cu *Vrăjitorul din Oz*, cinematograful devine un spectacol senzorial complet, care transmite emoții prin văz (prin colaborarea cu Tehnicolor), prin auz (cu cântecele încântătoare compuse de Harold Arlen, printre care se remarcă „Somewhere over the Rainbow" și „We're off to See the Wizard", în care protagoniștii își exprimă dorințele) și prin minte, deoarece combină perfect personajele reale cu păpușile animatronice (maimuțele zburătoare aflate în slujba Vrăjitoarei rele).

Cu *Vrăjitorul din Oz* s-a transformat în legendă povestea lui Dorothy Gale, care caută un loc deasupra curcubeului, în care să fie fericită, a Sperietorii care caută un creier, a Omului de Tinichea care are nevoie de o inimă și a Leului cel Laș care, fără curaj, nu va mai putea fi regele pădurii. Pornind de aici, musicalul a devenit un gen propriu al Hollywoodului, cu succese răsunătoare precum *Sunetul muzicii* sau *My Fair Lady*.

Muzica și textul au fost scrise de Harold Arlen și E.Y. „Yip" Harburg, care au primit două premii Oscar pentru cea mai bună coloană sonoră originală și cel mai bun cântec: celebrul „Somewhere over the Rainbow".

PE ARIPILE VÂNTULUI

Epica melodramei

În 1939, *Pe aripile vântului* câștigă zece premii Oscar

Localizat în timpul Războiului de Secesiune din America, teribilul conflict care a pus față în față statele din Nord și pe cele din Sud, filmul *Pe aripile vântului* a fost conceput încă de la început de producătorul lui, David O. Selznick, ca un film definitoriu.

În el asistăm la întreaga măreție de care erau capabile studiourile de la Hollywood, de la alegerea unor costume de epocă somptuoase până la refacerea unor decoruri istorice, cum ar fi gara din Atlanta, în care agonizează răniții de război, trecând prin demonstrarea calităților peliculei Technicolor și partitura inegalabilă a lui Max Steiner care, cu tema muzicală a plantației Tara, și-a câștigat un loc în Olimpul compozitorilor.

Istoria nestatornicei Scarlett O'Hara, o domnișoară răsfățată din Sud, a aventurilor ei amoroase cu Charles Hamilton, Ashley Wilkes și mai ales cu Rhett Butler, constituie baza acestei melodrame de 220 de minute, regizată de Victor Fleming și George Cukor (și alți trei regizori care au abandonat corabia din cauza presiunii mari exercitate de producător).

Marele succes al filmului *Pe aripile vântului* se datorează împletirii abile a genurilor: în el își dau mâna melodrama și epicul cinematografiei istorice, care portretizează sfârșitul Statelor Confederate ale Americii, pentru ca Scarlett să evolueze și să se transforme într-o femeie dură și matură, crudă și manipulatoare, dispusă să facă orice pentru a salva Tara, plantația de bumbac unde a crescut, și să asigure fericirea familiei sale. Interpretată magistral de actrița britanică Vivien Leigh, rareori s-a văzut o contopire atât de indisolubilă între actriță și personaj, recompensată cu Premiul

> *Chiar dacă va trebui să înșel, să fur sau să ucid, jur pe Dumnezeu că nu voi mai suferi niciodată de foame!*

Oscar pentru cea mai bună actriță în 1939. În anul acela, *Pe aripile vântului* a reușit să ia zece statuete, un record al momentului.

Dar nu numai Vivien Leigh este minunată în rolul ei, ci și Clark Gable în rolul cinicului căpitan Rhett Butler, Olivia de Havilland în rolul fragilei Melanie Hamilton-Wilkes și Leslie Howard care îl întruchipează pe orgoliosul cavaler sudist Ashley Wilkes alcătuiesc una dintre cele mai reușite distribuții din istoria cinematografului, cu replici care au rămas întipărite pentru totdeauna în memoria colectivă, ca jurământul lui Scarlett citat mai sus și „Sincer să fiu, iubito, asta nu mă interesează", cu care Butler pune capăt relației lui cu Scarlett.

În *Pe aripile vântului,* totul este grandios: decorurile, costumele, locurile de filmare, coloana sonoră și dialogurile.

JOHN FORD
Vestul ca patrie

În 1939 se lansează filmul *Diligența*

A fost necesar să apară John Ford și a lui capodoperă, *Diligența*, care a rulat în cinematografele din Statele Unite în 1939, pentru a se demonstra toate posibilitățile pe care le avea genul western, căci filmul nu relata numai aventurile unui cowboy în vestul american, ci realiza o critică dură a societății vremii și o trecere în revistă a mai multor pături sociale, prin descrierea vieților pasagerilor dintr-o diligență: un cowboy, o prostituată, un bețiv, un cartofor, un bancher pungaș și soția unui militar.

Deși au existat westernuri și înainte de *Diligența*, filmul lui John Ford a devenit punctul de plecare al tuturor filmelor de acest gen, cu amestecul său de dramă și suspans.

Pe măsură ce se desfășoară intriga, o călătorie interminabilă între două localități din Vestul Sălbatic în care diligența este atacată de un grup de indieni, se vădește treptat că persoanele cele mai defavorizate social sunt cele mai curajoase, cele care își unesc forțele pentru a înfrunta greutățile, pentru a-și depăși soarta care le-a fost rezervată.



Ca nucleu al povestirii sale, Ford folosește una dintre temele cele mai importante ale cinematografiei sale: familia (răzbunarea lui Ringo Kid, un fugar, pentru moartea familiei sale sau doamna Mallory, care merge să-și caute familia) și națiunea americană, căci în interiorul diligenței se desfășoară o imagine alegorică a Americii. Filmul strălucește prin confruntarea și tensiunile

Toată lumea poate regiza un film când îi cunoaște fundamentele. A regiza nu este nici un mister, nu este o artă. Tot ce ai de făcut este să fotografiezi ochii oamenilor.

John Ford

dintre personaje și prin dezvoltarea relațiilor dintre ele, cu aventuri amoroase, umor, dramă și acțiune.

Diligența a propulsat cariera lui John Wayne, pe atunci abia cunoscut, printre stelele de la Hollywood, datorită modului în care l-a interpretat pe Ringo Kid. Colaborarea dintre regizor și actor nu se va încheia cu acest film, căci vor mai face împreună peste 20 de filme, printre care se remarcă *Rio Grande* și *Căutătorii*.



ORSON WELLES
Fericirea în memorie

În 1941 se lansează filmul *Cetățeanul Kane*

„Elementul fundamental pe care l-am învățat de la Orson Welles a fost puterea ambiției. Fără îndoială, acesta este omul care a trezit cele mai multe vocații de regizor de cinema din istoria cinematografului.“ Aceste cuvinte ale lui Martin Scorsese rezumă toată opera lui Welles, importantă atât în sine, cât și prin influența pe care a exercitat-o asupra cinematografiei de după el.

Hollywoodul l-a primit pe Welles după succesul pe care l-a obținut atât în teatru, cât și în controversata lui emisiune radiofonică din 1938, *Războiul lumilor*. Welles a semnat un contract cu RKO Pictures care îi dădea deplină libertate să-și dezvolte propriul scenariu și să-și folosească propria distribuție și echipă de filmare, ceva cu totul neobișnuit pentru un regizor nou.

Primul lungmetraj al lui Orson Welles, pentru care a semnat regia, producția, scenariul și în care a jucat și rolul principal, a devenit opera cea mai importantă a celei de-a noua arte, încă de la prima scenă în care Charles Foster Kane, un magnat care agonizează în palatul său, rostește un singur cuvânt, *rosebud*, care declanșează investigațiile ziaristului Jerry Thompson pentru a-i descoperi semnificația.

Filmul se desfășoară prin mari scene retrospective, flashbackuri care urmează după interviurile realizate de Thompson cu diverși membri ai familiei lui Kane și cu prietenii lui, pentru a reconstrui treptat, ca un mozaic, viața magnatului, de la părăsirea de către tată la moștenirea unei mine de argint, de la luptele cu tutorele lui legal la capriciul de a fonda un ziar împreună cu un vechi coleg de școală, trecând prin căsniciile eșuate și exilul pe care și-l impune în luxoasa vilă Xanadu, până când reporterul

Creează-ți propriul stil vizual. Fă-l unic pentru tine însuți și identificabil pentru ceilalți.

descoperă că banii nu l-au făcut fericit pe acest cetățean al Statelor Unite și că singura sursă de fericire se află în memoria lui, într-un moment al copilăriei pe care cuvântul *rosebud* (boboc de trandafir) reușește să-l reînvie.

Prin acest argument, Welles realizează un film inovator în care folosește intens profunzimea câmpului vizual, focalizând clar prim-planul, fundalul și ceea ce apare între acestea, datorită efectelor obținute cu lentilele și lumina regizorului de imagine, Gregg Toland, dar și prin utilizarea macaralelor și a travellingului pentru a imprima mișcare aparatului de filmat; la toate acestea se adaugă un machiaj complex, datorită căruia Welles a putut să joace rolul lui Kane la tinerețe și senectute, precum și includerea unei coloane sonore care se poate descrie ca muzică radiofonică, pentru că are numai scurte introduceri muzicale care permit prezentarea acțiunii sau sublinierea unei reacții emoționale a actorilor.

ȘOIMUL MALTEZ
Clarobscurul crimei

În 1941, Bogart îi dă viață lui Sam Spade

Considerat unanim filmul care dă semnalul de pornire pentru perioada clasică a filmului noir din Statele Unite, *Șoimul maltez* prezintă în cele 101 minute ale sale toate trăsăturile vizuale esențiale ale genului: mânuirea perfectă a luminilor, care creează o ambianță de umbre și tenebre, amintind de expresionismul german, și contribuie la sublinierea psihologiei tulburi a personajelor care se mișcă de-a lungul liniei de demarcație foarte fine dintre bine și rău.

Povestea începe când o femeie frumoasă pe nume Brigid O'Saughnessy contractează serviciile detectivului particular Sam Spade pentru a găsi o statuetă valoroasă, numită *Șoimul maltez*, pe care și-o dispută mai mulți delincvenți de joasă speță, interpretați de Sydney Greenstreet și Peter Lorre. Pornind de aici se dezlănțuie o întreagă spirală de crime și asasinate, care dezvăluie în final că obiectul mult râvnit este un fals.

Mai mult decât să elucideze un mister, cinematograful noir dorește să reflecte societatea violentă și coruptă în care se mișcă protagoniștii.

John Huston folosește romanul cu același titlu al lui Dashiel Hammet pentru a crea un film fluid, dar cu structură fermă, cu Humphrey Bogart în rolul principal; acesta renunță, în sfârșit, la rolurile de băiat rău și devine detectivul particular prin excelență: un antierou în același timp romantic și dur, rece și distant, dar fără îndoială magnetic, introspectiv și cu o privire melancolică, dependent de tutun, de alcool și de violență, dar respectând întotdeauna un cod ferm de onoare care îl ridică deasupra societății corupte și cinice în care trăiește, deși acțiunile lui sunt întotdeauna contaminate de un pesimism fatalist.

Săptămâna **45**, ziua **312**

Aceasta este materia din care sunt făcute visele.

Identificarea imaginii lui Humphrey Bogart cu cea a detectivului particular perfect va dobândi mai multă forță cinci ani mai târziu, când acesta a interpretat alt detectiv celebru al romanului noir, Philip Marlowe, din *Visul etern*. Alături de personajul detectivului, se evidențiază și acela al femeii fatale. Brigid O'Saughnessy este o femeie delicată și atrăgătoare, îmbrăcată întotdeauna în haine strânse pe corp, care ascunde sub înfățișarea ei angelică o criminală fără scrupule, dispusă să-și folosească armele de femeie pentru a-și atinge obiectivele.



CASABLANCA
Vom avea întotdeauna Parisul

În 1942, Michael Curtiz prezintă filmul *Casablanca*

„*Casablanca* nu este un singur film; sunt mai multe filme în același timp, este o antologie. Când toate arhetipurile apar în același timp, atingem profunzimi homerice. Două clișee ne fac să râdem; o sută de clișee ne emoționează, deoarece ne dăm seama că acestea sunt legate între ele, se unesc...“

Cuvintele lui Umberto Eco, celebrul critic al culturii populare, rezumă importanța acestui film în creația genului romantic de la Hollywood din anii ’40. *Casablanca* are tot: tipul dur, femeia cu trecut sinuos, povestea unei iubiri imposibile, nevoia de sacrificiu și ispășire a personajelor, răutatea celor puternici...

Cântecul „As Time Goes By", compus de Herman Hupfeld în 1931, s-a bucurat de o nouă popularitate când a fost inclus în acest film, în celebra scenă în care Ilsa Lund (Ingrid Bergman) îi cere pianistului să îl cânte, ca să-și amintească timpul petrecut la Paris.

Casablanca relatează povestea lui Rick (Humphrey Bogart), proprietarul unui bar, îmbrăcat întotdeauna într-un smoching alb, și a Ilsei (Ingrid Bergman), o veche iubită care revine din întâmplare în viața lui, căutând pe cineva care să-i poată face rost de documente false ca să fugă de armata nazistă în Statele Unite.

Răspunsul lui Rick pentru Ilsa când aceasta îl întreabă: „Iubirea noastră nu contează?“ dezvăluie una dintre cheile operei de artă, timpul amintirii recuperate: „Vom avea întotdeauna Parisul. Nu-l mai aveam. Îl pierduserăm până când ai venit la Casablanca; dar l-am recuperat azi-noapte...“

Amintirea relației lor de la Paris, simbolizată de cântecul „As Time Goes By“, și posibilitatea de a începe o viață nouă fugind

Lumea se prăbușește și noi ne îndrăgostim.

din Casablanca, dau formă narațiunii presărate cu personaje de neuitat, ca romanticul șef de poliție Renault (admirabil interpretat de Claude Rains, în gura căruia scenaristul pune replicile: „Rick este un bărbat de care eu, dacă aș fi fost femeie, m-aș fi îndrăgostit“ și „Louis, presimt că acesta este începutul unei mari prietenii“), cehul Victor Laszlo (care interpretează „La Marseillaise“ ca să acopere cântecele naziste) sau escrocul Ugarte (căruia îi dă viață Peter Lorre) și care fac din acest film una dintre realizările de neuitat ale studiourilor din Hollywood.



SAINT-EXUPÉRY

Nu poți vedea bine decât cu inima

În 1943 se publică *Micul prinț*

Antoine de Saint-Exupéry nu a scris o carte pentru copii. A scrie pentru copilul care refuză să trăiască printre adulți este ceva cu totul diferit, iar dacă ignorăm această diferență esențială, nu înțelegem personajul cu adevărat. Semnificația profundă a operei sale face din autor unul dintre ultimii reprezentanți ai marii tradiții umaniste, un liber-cugetător care a menținut o vibrație permanentă într-o societate tot mai dezumanizată și nu a permis niciodată să i se distrugă visurile.

„Eu nu sunt pentru tine decât o vulpe printre alte o sută de mii de vulpi asemănătoare. Dar, dacă mă domesticești, vom avea nevoie unul de altul. Tu vei fi pentru mine unic în lume, iar eu voi fi pentru tine unică în lume..."

Autor al unei opere relativ restrânse, în parte și din cauza morții sale premature în perioada în care era pilot de război, aristocratul francez Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupéry (1900–1944) a fost scriitor și aviator. Vocațiile de aviator și de scriitor sunt unite la el precum aversul și reversul unei foi de hârtie, iar această legătură oferă diverse chei de interpretare ale operei sale. Saint-Exupéry a fost unul dintre primii piloți comerciali ai Franței, după care a trecut în forțele aeriene, experiență pe care o va reflecta în romanele *Aviatorul* și *Pilot de război*, dar mai ales în *Pământ al oamenilor*, care i-a adus celebritatea.

Pionier al aventurilor aeriene, în timpul uneia dintre acestea, în 1935, Saint-Exupéry a suferit un accident care l-a aruncat în deșertul Libiei numai cu copilotul său, când a fost aproape să-și piardă viața, după ce a stat patru zile fără hrană și fără apă. Din această experiență s-a născut capodopera care i-a asigurat nemurirea.

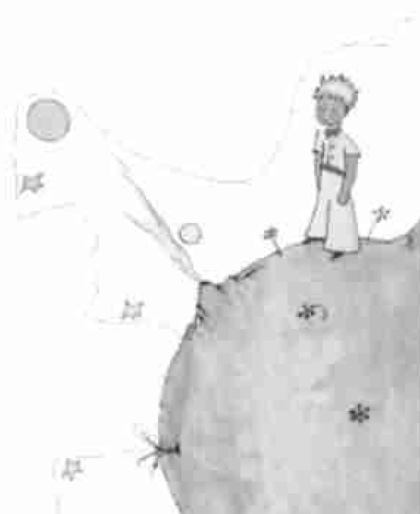
Oamenii mari nu înțeleg nimic singuri,
și este obositor pentru un copil să le dea
tot timpul explicații.

În *Micul prinț*, Saint-Exupéry aduce un emoționant omagiu universului infantil. Eroul principal, o imagine a autorului, este un pilot rătăcit în deșert, care se întâlnește cu un copil căzut la propriu din cer, care îl roagă să-i deseneze un miel și este stăpânit de o curiozitate insațiabilă. Uimirea inițială lasă treptat loc admirației, odată ce copilul îi explică cum a călătorit pe diverse planete populate de personaje ridicole, simboluri ale condiției umane, înțelegerea iubirii pentru trandafirul lui, descoperirea prieteniei datorită unei vulpi sau inevitabila întoarcere acasă, lăsând în urmă „învelișul vechi" deoarece merge foarte departe și corpul lui „cântărește prea mult".

Astfel, pilotul și cititorul pătrund în lumea interioară a acestui copil, descoperindu-i originea și sensul călătoriilor sale. Împreună cu el învățăm că „nu poți vedea bine decât cu inima, pentru că esențialul e invizibil pentru ochi".

Despărțirea neașteptată de micul prinț, care cu ajutorul mușcăturii unui șarpe – „o fulgerătură galbenă la glezna lui" – reușește să se elibereze din închisoarea pământeană și să se întoarcă la căminul lui din stele, precipită sfârșitul romanului. Micul prinț pleacă, dar, fără îndoială, rămâne pentru totdeauna în memoria și în inima celor care i-au citit aventurile.

Saint-Exupéry a murit în 1944 la bordul avionului său, probabil prăbușindu-se în Mediterana într-o misiune de recunoaștere. Trupul lui, la fel ca al micului prinț la sfârșitul romanului, nu a fost găsit niciodată.



SARTRE
Condamnați să fim liberi

În 1943 devine cunoscut existențialismul

Puține curente filosofice au avut atâtea transpuneri în comportamente populare ca existențialismul. Explicația se poate găsi chiar în cuvintele lui Jean-Paul Sartre (1905–1980), când a afirmat că „existențialismul este un umanism“, în consonanță cu nemulțumirea existențială care se generalizase în rândul oamenilor încă de la începutul secolului XX și în perioada interbelică. Anxietatea lui Kirkegaard și strigătul lui Nietzsche care afirma că Dumnezeu a murit sunt idei precursoare înrudite cu existențialismul lui Sartre, care încearcă să reacționeze la senzația de abandon, neputință și lipsă de sens care pusese stăpânire pe ființa umană.

Revendicarea radicală a libertății îl face pe Sartre să nege orice determinism. Nu crede în determinismul teologic, dar nici în cel biologic sau social: nici Dumnezeu nu ne-a dat un destin iremediabil, și nici Natura și societatea nu ne determină posibilitățile.

Dacă Dumnezeu nu există, omul este singurul responsabil de el însuși. Este abandonat în voia sorții, într-o existență care constituie vidul cel mai pur și mai profund. Dar aruncat în acțiune, trebuie să dea chiar el un sens acestei „pasiuni inutile“ care este viața, fără scuze, și nimeni altcineva în afară de el nu trebuie să dea seama de aceasta. Din acest motiv, omul este „condamnat să fie liber“.

Alegerea este atât de dificilă tocmai pentru că nu există nici o „esență“ înainte de „existența“ umană care să ne dea un semnal, o orientare. Ființa umană este totul, dar începe să fie din momentul în care se transformă într-o ființă vie.

Pentru Sartre, „Nu există natură umană, deoarece nu există nici un Dumnezeu care să o conceapă. Omul este pur și simplu. Nu în

Ce înseamnă când afirmăm că existența recedă esența? Vrem să spunem că omul mai întâi există, ia cunoștință de el, survine în lume, și abia după aceea se definește.

sensul că este ceea ce se concepe el a fi, ci că este ceea ce se vrea și ceea ce se concepe el însuși după ce există deja – așa cum își proiectează el să fie după acel salt către existență. Omul nu este nimic altceva decât ceea ce face din el".

Această idee a lui Sartre acordă o importanță extremă conceptului de proiect vital și situează omul într-o poziție aparte față de restul ființelor: începe prin a exista fără a fi o ființă proprie și se construiește pe sine pornind de la proiectele sale.

Afirmând că omul este ceea ce și-a propus să fie, Sartre leagă libertatea de lipsa naturii: a avea o natură – o esență – presupune ca ansamblul de conduite pozitive să fie deja determinat; în timp ce lipsa acesteia este ceea ce îi oferă omului libertatea sublimă, dar amețitoare, de a fi ceea ce decide chiar el să fie.

Nu există nici o cale, calea se realizează mergând pe ea.

HAYEK
Libertatea și prosperitatea în pericol

În 1944, Hayek avertizează asupra economiei planificate

Socialismul și totalitarismul sunt în esență același lucru, două ramuri ale colectivismului, incompatibile cu libertatea umană. Aceasta este teza centrală din *Drumul către servitute*, celebrul eseu al lui Friedrich August von Hayek (1899–1992). Publicată la Londra în 1944, lucrarea nu poate fi înțeleasă în afara contextului în care a fost scrisă: criza liberalismului. La sfârșitul Primului Război Mondial, bolșevicii preluaseră puterea în Rusia; zece ani mai târziu, în 1929, economia occidentală a intrat în colaps; în 1933, naziștii au câștigat alegerile democratice din Germania, iar în 1939 războiul izbucnea în Europa.

Din îndemnul keynesianismului și din cauza nevoilor derivate din război, economiile europene erau dirijate treptat de stat spre efortul de război, și în mod cert acest model avea succes. Lucrarea lui Hayek, care a obținut Premiul Nobel pentru Economie în 1974, răspunde astfel temerii că succesele generate de planificarea economiei cerute de război ar putea face astfel încât aceasta să se prelungească și după încheierea conflictului.

Pentru Hayek, orice planificare economică se bazează pe crearea unui presupus bine comun național care se constituie în obiectiv general. Orientarea economiei spre atingerea acestui bine determină puterea politică să dedice acestui scop toate resursele naționale, inclusiv persoanele, iar acesta este drumul spre *totalitarism*.

Planificarea devine astfel un „drum către servitute“ al individualului față de colectiv. Ea este contrară dezvoltării individuale

Democrația nu este în nici un caz infailibilă sau sigură, și se înțelege fără dificultate că sub un guvern al unei majorități foarte omogene și doctrinare sistemul democratic poate fi la fel de opresiv ca o dictatură.

și a creativității, deoarece inițiativa subiectului nu-și găsește locul într-un proiect elaborat deja, generează sărăcie și aduce un guvern al ineficienților, întrucât există o legătură strânsă între libertatea intelectuală și dezvoltarea științifică și tehnologică a unei țări.

Hayek face distincție între concurența economică liberă și politica *laissez-faire* a liberalismului. După părerea lui, alternativa intervenționismului statal trebuie să fie o structură rațională care să permită libera concurență, dar fără inhibarea totală a statului. Trebuie să se caute un model economic bazat pe proprietate privată în care nimeni să nu poată deține o situație de putere completă asupra celorlalți.

Obligația autorității politice nu este de a-și urmări propriile scopuri, ci de a asigura, în „imperiul legii", condițiile adecvate ca „ordinea spontană" să se poată realiza și să furnizeze un număr limitat de bunuri publice care nu pot fi administrate eficient de către piață.

JUNG
Inconștientul colectiv și arhetipurile

În 1946, Carl Gustav Jung explică inconștientul colectiv

Jung fusese mâna dreaptă a lui Sigmund Freud, dar s-a despărțit dureros de vechiul lui maestru și prieten când și-a dat seama că imaginea psihicului oferită de Freud situează ființa umană într-un loc destul de josnic. În 1912, Carl Gustav Jung (1875–1961) și-a manifestat dezacordul cu teza lui Freud după care energia psihică se reduce la impuls sexual sau la libido. Jung începe să caute o psihologie mai „complexă", care să confere o dimensiune mai importantă psihicului uman.

După părerea lui Jung, psihicul este integrat în trei sfere: conștient, inconștient individual și inconștient colectiv.

Inconștientul colectiv este un concept fundamental în opera lui. Jung afirma că acesta face parte din inconștientul personal și se manifestă prin „arhetipuri". În 1946, a definit arhetipurile – cuvântul provine din cuvintele grecești *arche* („primul") și *typos* („urmă") – ca elemente de bază sau primordiale ale psihicului care operează la un nivel psihologic mai profund decât inconștientul personal.

Inconștientul colectiv face parte din inconștientul individual și se manifestă prin arhetipuri. Jung a descoperit existența unei legături strânse între arhetipuri și motivele religioase și mitice care apar în cea mai mare parte a culturilor lumii, și a afirmat că arhetipurile constituie o predispoziție particulară care produce în orice individ același tip de idei și imagini primordiale, mitice și universale.

Opera lui a exercitat o influență foarte amplă dincolo de psihologie, în toate domeniile în care spiritualul joacă un rol important,

> *Adevărul este că apropierea de numinos este adevărata terapie, deoarece ajungând la experiența numinosului ne eliberăm de blestemul patologiei.*

mai ales în artă, religie și literatură. Jung a contribuit enorm la înțelegerea generală a domeniului transpersonalului, cu precădere în ceea ce privește simbolurile. După părerea lui Jung, „Fără jocul fanteziei nu a luat naștere nici o lucrare creatoare. Datoria pe care o avem față de imaginație este incalculabilă".

Jung era convins că trebuie să ne menținem deschise canalele nonraționale de comunicare cu inconștientul colectiv, căci multe probleme și nevroze sunt cauzate de *dezrădăcinare*, ruperea legăturii cu sine de care suferă omul modern din cauza excesului de raționalizare.

Pentru Jung sistemele tradiționale ca alchimia, astrologia sau tarotul nu sunt vestigii ale superstițiilor trecutului, ci un portret demn de încredere al vieții noastre lăuntrice actuale, stratul cel mai profund al psihicului uman.

VAN DER ROHE

Mai puțin este mai mult

În 1946 este proiectată casa Farnsworth

În deceniile 1920 și 1930 au fost construite clădiri noi și moderne, foarte asemănătoare unele cu altele în diverse părți ale lumii. Câțiva arhitecți ai stilului cunoscut sub numele de internațional, printre care Le Corbusier, Walter Gropius sau Mies van der Rohe au popularizat prin creațiile lor câteva artificii ale unei noi forme de arhitectură, infinit mai progresistă și mai modernă decât cea predominantă la acea vreme.

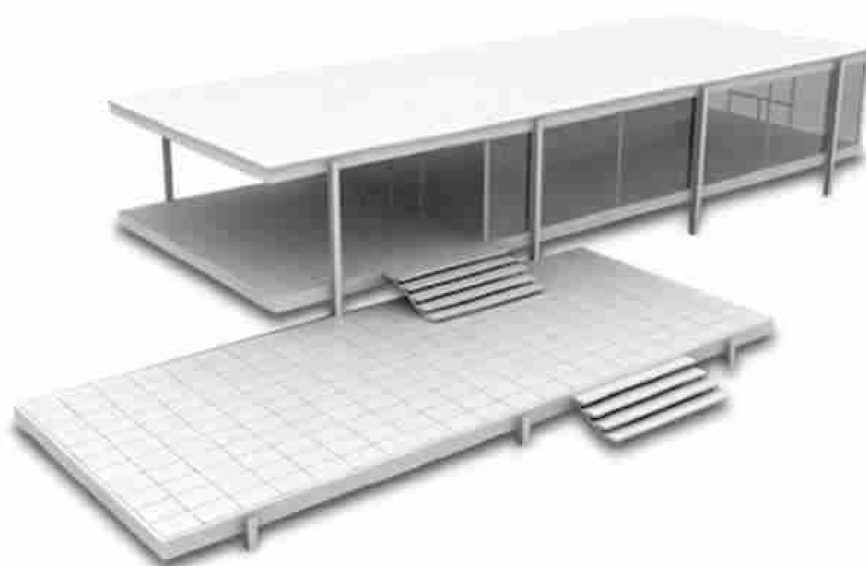
Al treilea dintre ei, arhitectul și designerul industrial german Ludwig Mies van der Rohe (1886–1869) a fost unul dintre marii maeștri ai stilului internațional. Director al Bauhaus între anii 1930 și 1933, în operele lui se remarcă formele rectilinii și orizontalitatea proprii școlii germane; a fost și printre primii care au utilizat oțelul și sticla în construcțiile sale, dar s-a făcut remarcat mai ales ca unul dintre primii arhitecți care au aplicat conceptele minimaliste în designul interioarelor edificiilor sale. Van der Rohe susținea că esența spațiilor este fluiditatea liniilor și transparența conceptuală a arhitecturii. Aforismele lui celebre – *Less is more* („Mai puțin este mai mult") și *God is in the details* („Dumnezeu se află în detalii") – exprimă faptul că van der Rohe dorea să obțină o expresie minimă fără a pierde nimic din frumusețe: dimpotrivă, minimalismul, formele reduse contribuiau la comprimarea frumuseții artei arhitectonice.

Casa Farnsworth este un exemplu paradigmatic al minimalismului: singurele elemente care se evidențiază în construcție sunt cele trei planuri orizontale care formează terasa, podeaua și acoperișul locuinței.

Trebuie să distingem nucleul adevărului. Numai întrebările care se referă la esența lucrurilor au sens.

Într-una dintre capodoperele sale, pavilionul german de la Expoziția Universală de la Barcelona din 1929 uimește absența aproape totală a elementelor interioare străine structurii proprii a edificiului. Pereți netezi, suprafețe fără ornamente, sobrietate – toate acestea sunt trăsături caracteristice ale arhitecturii minimaliste a lui van der Rohe, care culminează cu proiectul casei Farnsworth, lucrarea care definește cel mai bine stilul.

Casa este sprijinită pe coloane de oțel, care susțin și acoperișul plan. Tot edificiul este făcut din sticlă, fără pereți de piatră, cărămidă sau oricare alt material convențional. Interiorul este un spațiu unic și diafan, întrerupt numai de un dreptunghi central, în care se află baia și bucătăria. În această clădire, construită cu douăzeci de ani mai târziu decât cea precedentă, van der Rohe și-a aplicat toate cunoștințele și experiența.



ADORNO ȘI HORKHEIMER
Pericolele culturii de masă

În 1946 se publică *Dialectica Iluminismului*

De ce ființa umană nu este liberă? De ce a eșuat proiectul Iluminismului, și stăpânirea naturii de către om s-a transformat în stăpânirea omului de către natură? Acest paradox pervers, formulat în 1947 de Theodor W. Adorno (1903–1969) și Max Horkheimer (1895–1973) în *Dialectica Iluminismului*, se află în centrul unei noi analize a realității care avea să revoluționeze filosofia și știința contemporană: teoria critică.

Lucrarea se înscria în cadrul de interese al Institutului pentru Cercetări Sociale, precursor al viitoarei Școli de la Frankfurt, al cărei proiect era să elaboreze o nouă explicație a societății și un nou proiect de emancipare a individului, odată ce se stabilise că marxismul nu poate atinge acest obiectiv. Adorno și Horkheimer scriau pornind de la o dublă experiență: Europa devastată de totalitarismul național-socialist de care fugiseră, și societatea nord-americană care îi primise, dominată de formele mai subtile ale puterii mediatice. După trauma totalitarismului, a urmat dezamăgirea provocată de societatea presupus liberă. Pentru ei, dialectica inexorabilă a Iluminismului este următoarea: voința omului de a manipula și de a domina natura provoacă un efect exact contrar, nefericirea și stăpânirea omului de către om. Trebuie să clarificăm că prin Iluminism nu se referă la o anumită epocă, ci la tendința omului de a transforma natura pentru propriile sale scopuri și necesități.

Răspunsul lui Adorno și Horkheimer a fost teoria critică. Activitatea filosofică trebuia să descrie realul pornind de la contrastul cu ceea ce ar fi posibil sau dezirabil. Trebuie să conștientizăm situația și să denunțăm aparența de libertate a societății de

Iluminismul urmărește întotdeauna obiectivul de a-i elibera pe oameni de teamă și de a-i transforma în stăpâni. Dar tot pământul iluminat înflorește sub semnul unei calamități triumfătoare.

consum. Produsele „industriei culturale“ care alimentează „cultura maselor“ produc plictiseală, conformism și fuga de realitate, reducând circulația cunoașterii la spațiile de relaxare. Critica industriei culturale a maselor ca mecanism ideologic care abrutizează și anihilează individul a fost esențială în gândirea contestatară din anii ’60, dar este pe deplin valabilă și în societatea profund mediatizată de astăzi, deoarece mijloacele de comunicare în masă continuă să fie principalul instrument de manipulare a conștiințelor.

Teza lui Adorno și Horkheimer a fost foarte provocatoare: autodistrugerea proiectului Iluminismului. Analiza realității le-a dezvăluit un om supus tot mai mult de puterile care îl domină și rămân în afara controlului său.

BEAUVOIR
Femeie nu te naști, devii

În 1949, Simone de Beauvoir publică *Al doilea sex*

„Femeie nu te naști, devii [...] Nu inferioritatea femeilor a determinat lipsa lor de importanță în istorie, ci lipsa de importanță în istorie le-a condamnat la inferioritate." Cu acest punct de plecare, Simone de Beauvoir (1908–1986) respinge ideea unei „naturi feminine" prin examinarea datelor biologiei și medicinii aflate la dispoziția ei, a contribuțiilor freudiene și marxiste, precum și a ideilor filosofice.

În lucrarea sa clasică *Al doilea sex* (1949), Simone de Beauvoir reelaborează istoria pe care au scris-o bărbații despre femei într-o societate puternic patriarhală, demonstrând că alienarea femeilor este de ordin cultural, o construcție istorică și socială. Pe aceste baze, Simone de Beauvoir demolează miturile femeii impuse de bărbat, pentru a o defini drept Celălalt.

Al doilea sex este lucrarea privind condiția femeii care a avut cel mai mare impact aspra atitudinii femeilor, generație după generație, până când a găsit un public suficient de matur la sfârșitul anilor '70, odată cu al doilea val al mișcării feministe.

Pornind de la experiența proprie, expunerea ei arată modul în care situația de asuprire în care trăiesc femeile în societate s-a structurat în termeni sociali și culturali. Simone de Beauvoir își structurează analiza în blocuri; în primul, „Formarea", studiază copilăria, adolescența, tinerețea și inițierea sexuală; aici incorporează și lesbianismul, cu perspective care anticipează revendicările acestei categorii. În cel de-al doilea, „Situarea", analizează diverse aspecte ale figurii adulte feminine, ca femeia căsătorită, mama – unde respinge ideea că maternitatea este vocația naturală a femeii –,

Nu se pune problema să enunțăm adevăruri eterne, ci să descriem fondul comun pe care se înalță orice existență feminină în parte.

viața socială, prostituția, maturitatea și bătrânețea. În al treilea, „Justificările“, studiază trei categorii de femei – „narcisista“, „îndrăgostita“ și „mistica“ – acestea fiind, după părerea ei, „ieșiri ilegitime“, deoarece nu afirmă femeia ca subiect transcendent. În ultimul, intitulat „Spre eliberare“, indică diferite căi care se oferă femeii pentru a ieși din situația sa de oprimare.

Simone de Beauvoir apără independența economică, socotită o premisă a oricărei emancipări legale, sociale sau juridice, precum și lupta femeilor ca un colectiv conștient de oprimarea sa, ambele căi fiind condiția posibilității de eliberare individuală. Lucrarea ei este un text de luptă și de dialog, care pornește de la convingerea egalității între sexe ca premisă indiscutabilă.

RASHOMON
Importanța punctului de vedere

În 1950, *Rashomon* câștigă Leul de Aur

În *Rashomon*, Akira Kurosawa îmbină lirismul imaginației sale cu un mare joc narativ, ceea ce dă naștere primei sale capodopere. După înfrângerea japonezilor în al Doilea Război Mondial, cinematografia niponă a fost ignorată complet de publicul și critica din Occident, din cauza anonimatului în care căzuse, asta până în 1950, când Kurosawa a câștigat Leul de Aur la Festivalul de film de la Veneția cu *Rashomon*, un film la prima vedere simplu și încadrat în genul polițist, care demonstrează în formă simbolică nevoia deschiderii Japoniei spre o lume nouă.

Pelicula se bazează pe două povestiri ale aceluiași autor, Ryunosuke Akutagawa. Din prima, *Poarta Rashô*, Kurosawa a luat atât poarta și atmosfera ei, cât și discursul moral; din cea de-a doua, *Într-un luminiș*, povestea unei femei violate și a soțului asasinat, precum și inspirația pentru structura narativă, îmhinând cele două versiuni.

Intriga din *Rashomon* este destul de simplă: într-o zi ploioasă, lângă ruinele uneia dintre porțile de intrare în Kyoto, un călugăr budist explică o judecată la care a participat cu câteva zile în urmă, referitoare la asasinarea unui samurai și violarea soției lui.

Importanța filmului nu constă în intrigă, care i poate părea spectatorului mai mult sau mai puțin originală, ci în forma de relatare a acțiunii. Kurosawa prezintă un exercițiu tehnic de virtuozitate în jocul cu diferitele puncte de vedere ale protagoniștilor și cu o multitudine de flashbackuri, care se referă atât la fapte reale, cât și la interpretarea pe care le-o dau povestitorii înșiși (călugărul budist, femeia violată, fantoma samuraiului asasinat, tâlharul și un

Noi, oamenii, uităm ce nu ne convine.
Credem în propriile noastre minciuni.
Este mai comod și mai ușor.

tăietor de lemne care a fost martor la crimă). Scenariul combină momentele actuale (relatarea de la ruinele din Rashomon, instrumentarea cazului la comisariat și ziua în care se petrec faptele) și creează, prin salturi temporale, o atmosferă de întuneric, dezolată și apăsătoare, reflectare a momentului istoric al distrugerii orașului Kyoto.

Cu acest film, Kurosawa oferă o reflecție asupra imposibilității de a descoperi adevărul lucrurilor, din cauza slăbiciunii umane, care ne conduce la egoism și la ură. În acest fel, regizorul se dezvăluie ca un mare portretist al sentimentelor umane, un mare artist care știe să îmbine liricul cu epicul, așa cum a demonstrat și în proiectele lui următoare, *Cei șapte samurai* și *Vânătorul din taiga*.



FERMI
Probabilitatea vieții extraterestre

În 1950, Enrico Fermi își expune paradoxul

Fermi a fost unul dintre filosofii atomiști cei mai străluciți ai secolului trecut. Descoperirile lui au fost notabile: în 1934 a enunțat existența particulelor neutrino; a folosit neutrino pentru a dezintegra atomul; a realizat pentru prima oară fisiunea uraniului; în 1942 a condus construcția primului reactor nuclear și a colaborat la producerea primei bombe atomice. A obținut Premiul Nobel pentru Fizică în 1938.

Cu toate acestea, Enrico Fermi (1901–1954) a intrat în istorie mai mult pentru întrebarea pe care a formulat-o științei, decât pentru răspunsurile pe care le-a dat prin cercetările sale științifice. În 1950, făcând un calcul privind posibilitatea extraordinară a vieții extraplanetare, și-a pus întrebarea de ce nici o civilizație extraterestră nu a încercat să stabilească legătura cu noi. „De ce nu se află aici aceste ființe?" a întrebat el, ținând seama că existau, numai în umila noastră galaxie, 250 de miliarde de stele, iar cosmosul are un număr infinit de galaxii... (în prezent se estimează că există între 100 și 200 de miliarde, ceea ce reprezintă peste 10 mii de trilioane de stele).

Fermi s-a întrebat de ce, ținând seama de vârsta și de imensitatea universului, de prezența trilioanelor de stele și planete care au existat timp de mii de milioane de ani, nici o civilizație extraterestră nu a încercat să stabilească un contact cu noi.

Paradoxul formulat de Fermi are multe răspunsuri, printre care și distanțele mari care ne separă. Frank Drake a încercat să dea

Soarele este una dintre cele o sută de miliarde de stele din galaxia noastră. Galaxia noastră este una dintre miile de milioane de galaxii care populează universul. Ar fi culmea aroganței să credem că suntem singurele ființe vii într-o asemenea imensitate.

un răspuns prin celebra sa ecuație, dar complexitatea și varietatea parametrilor complică un răspuns concret.

În lucrarea sa *Dumnezeu: o amăgire*, Richard Dawkins afirmă că, dacă posibilitățile ca viața să apară pe o planetă sunt de una la un miliard, atunci acest eveniment improbabil s-a produs probabil pe un miliard de planete. Firește, detectarea vieții în alt punct al universului ar fi cea mai mare descoperire a tuturor timpurilor, și ființa umană nu a renunțat s-o caute cu pasiune.

La mai mult de o jumătate de secol după ce Fermi și-a exprimat paradoxul, căutarea nu a dat nici un rezultat și întrebarea rămâne în continuare deschisă.

ELVIS PRESLEY

Regele rock-and-rollului

În 1954 se înregistrează „That's All Right"

Pe 19 iulie 1954 se lansa un SP *(single play)* destinat să devină un reper muzical. Pe fața A, discul conținea cântecul „That's All Right", iar pe fața B, „Blue Moon of Kentucky". Nici unul dintre cele două cântece nu erau noi: primul fusese compus și înregistrat inițial de Arthur Crudup în 1946, al doilea fusese compus inițial în 1947 de Bill Monroe. Noutatea trebuie căutată în altă parte: cel care le interpreta era un necunoscut de nouăsprezece ani pe nume Elvis Presley (1935–1977) care a schimbat total ritmul pieselor pentru a le transforma în rock. Le-a cântat prima dată în remorca unui camion, și mulțimea de adolescenți care au avut norocul să fie prezenți la acest eveniment a fost entuziasmată. Se născuse o nouă stea care avea să schimbe muzica, întrucât această înregistrare în care Elvis cântă din gură și la chitară ritmică este considerată primul cântec rock-and-roll din istoria muzicii.

Elvis Presley a devenit primul cântăreț alb care a înregistrat un blues, stil tradițional interpretat de artiști de origine africano-americană.

Deși Elvis nu a avut nici o pregătire formală, se poate spune că în acel moment stilul lui era clar definit. Încă din copilărie interiorizase muzica religioasă și cântecele spirituale ale negrilor, declarând la o conferință de presă din anul următor: „Cunosc practic toate cântecele religioase scrise vreodată", și ca adolescent interesele lui muzicale erau ample, în ceea ce privește expresiile muzicale atât ale africano-americanilor, cât și cele ale albilor, iar cunoștințele lui în materie de blues erau absolute. Forma lui revoluționară de a înțelege muzica a fost descrisă astfel la început: „Un stil vocal crud

> *Elvis a fost capabil să redea sunetul deschis, răgușit, extatic, cu strigăte, tânguiri și imprudență al interpreților negri de rhythm and blues și muzică religioasă [...] și a dovedit, de asemenea, o remarcabilă capacitate de a asimila alte stiluri vocale.*
>
> Pleasants

și emotiv, o frazare proastă și accentul pe senzația ritmică de blues cu acorduri și inflexiuni de chitară country."

Forma lui de a interpreta cântecele a făcut să se spună despre el că era „cel mai bun alb care cânta muzica negrilor". Stăpân deja pe un stil propriu, Elvis a interpretat diverse genuri pentru a le adapta la rock-and-roll. A fost și un extraordinar bariton care a înregistrat balade pop și country. „Always on my mind", „In the ghetto" sau „Love me tender" sunt câteva dintre baladele lui cele mai cunoscute.

O mare parte din succesul lui se datora și modului în care se mișca și dansa pe scenă. Mișcarea lui din șolduri în „Heartbreak hotel", „Jailhouse rock" sau „Hound dog", considerată indecentă și imorală de categoriile mai conservatoare ale Statelor Unite, a creat un stil care a inspirat punerea în scenă a multor artiști.



Cele peste o sută de discuri de aur și de platină și milioanele de discuri vândute sunt o dovadă a importanței interpretului nord-american, considerat una dintre figurile cele mai relevante din istoria muzicii.

BEECHER
Atitudinea noastră ne vindecă și ne îmbolnăvește

În 1955 este descoperit efectul placebo

A vorbi despre placebo înseamnă să ne referim la toată istoria medicinei, de la originile ei până la apariția medicinei convenționale din secolul al XIX-lea.

În farmacopeea lui Galenus, care a dominat regimul terapeutic timp de 1 500 de ani, existau 820 de remedii placebo, și în medicina modernă efectul placebo a continuat să joace un rol fundamental, mult mai mare decât credem.

Efectul placebo are și un efect pervers contrar, așa-numitul „efect nocebo" care se produce atunci când teama de o durere se transformă în „profeția care se autoîndeplinește", inclusiv în lipsa cauzelor generatoare.

Placebo, cuvânt latin care înseamnă „voi plăcea", este orice preparat utilizat în medicină ale cărui ingrediente nu au valoare medicinală și efecte farmacologice. În prima jumătate a secolului trecut, progresul științei a redus meritele care se acordau în trecut medicamentelor placebo, pe care le-au utilizat medici eminenți, dar și vindecători comuni, cu rezultate foarte diferite. Se considera că efectul placebo se găsește „în cap" și reprezintă ceva mai mult decât o consultație psihologică benefică.

Totuși, la mijlocul deceniul 1950, anestezistul nord-american Henry K. Beecher (1904–1976) a surprins comunitatea științifică demonstrând puterea de vindecare reală de care dispunea placebo.

În al Doilea Război Mondial, Beecher a observat că trupele de răniți care așteptau să se întoarcă acasă acuzau mult mai puține

Utilizate secole la rând atât de medici înțelepți, cât și de șarlatani, medicamentele placebo se folosesc în ultima vreme pentru a distinge efectele farmacologice de cele ale sugestiei și pentru a obține o evaluare imparțială a rezultatului experimentului.

dureri decât ceilalți răniți, și a dedus de aici că rănile lor dobândiseră o semnificație pozitivă. Mai târziu și-a dus la bun sfârșit experimentele, iar în 1955 a publicat un articol în care a afirmat că tratamentele de tip placebo, precum administrarea de pilule cu zahăr sau simpla realizare a unui examen medical, puteau da rezultate pozitive la 30% din pacienți.

Investigațiile ulterioare au demonstrat că susținând puternicul efect placebo, Beecher nu numai că avea dreptate, dar fusese chiar foarte precaut: astăzi se admite că aproximativ 60% din pacienții tratați cu placebo evoluează mai bine decât cei fără placebo. Susceptibilitatea sau capacitatea de autosugestie influențează, fără îndoială, rezultatul tratamentului.

Efectul placebo are un fundament solid, căci dorința noastră de vindecare este suficientă ca organismul să producă anumite substanțe sau să declanșeze procesele fizice benefice.

LÉVI-STRAUSS
Există modele comune în orice viață umană

În 1955 se publică *Tropice triste*

Pentru Lévi-Strauss, înainte de a judeca o manifestare culturală, este necesar să cunoaștem logica proprie grupului în care are loc aceasta. Opera lui Lévi-Strauss, părintele etnografiei structuraliste, a adus un aer sănătos de relativism cultural în studiile de antropologie culturală care, înainte de apariția sa, erau extrem de etnocentrice.

Lévi-Strauss nu a afirmat niciodată legitimizarea manifestărilor extreme sau contrare drepturilor omului, și a atras atenția că nu se poate explica nici una dintre ele fără a înțelege mai întâi sistemul în care sunt imersate și a căror expresie sunt. Condițiile de existență ale comunităților determină sistemele politice și dau sens ideologiilor care le exprimă, nu invers.

> „Aici, pământul a fost cotropit și distrus. O agricultură devastatoare a pus mâna pe o bogăție latentă, apoi s-a dus în altă parte, după ce a smuls de aici câteva câștiguri."

În 1935, după ce a lucrat câtiva an ca profesor de filosofie, Claude Lévi-Strauss (1908–2008) a acceptat oferta de a face parte dintr-o misiune culturală franceză în Brazilia. A trăit în Brazilia din 1935 până în 1939, unde și-a realizat prima lucrare din domeniul etnografiei, conducând explorări periodice în Mato Grosso și în pădurea tropicală amazoniană. Aceasta a fost experiența care i-a consolidat identitatea ca profesionist în domeniul antropologiei, iar la 20 de ani după sosirea în Brazilia a devenit întemeietorul etnologiei structuraliste.

Este nevoie de multă naivitate sau de multă perfidie pentru a crede că oamenii își aleg credințele în mod independent față de condiția lor.

Susan Sontag a afirmat că titlul *Tropice triste* trimite la o „antropologie înțeleasă ca necrolog“, o amintire tristă despre o lume dispărută.

În 1935, tropicele nu mai erau un teritoriu neexplorat, ci deveniseră un spațiu în care nu existau „nativi“, ci „sălbatici“ cărora li se impusese o „civilizație“. Din contactul lui cu patru comunități native din zona Amazonului care rămăseseră neschimbate – caduveo, bororo, nambiquarta și tupi-kawahib – a luat naștere o nouă sensibilitate etnografică, în stare să ducă opozițiile polarizate dincolo de diferențele lor, către forma originară.

Lévi-Strauss a dobândit mai multe cunoștințe despre omenire, în general, decât despre aceste etnii în particular, a studiat fiecare subiect și expresie cu maximum de respect și de obiectivitate, și a redefinit rolul etnografului care, în contact cu sursele, este în măsură să formuleze modele culturale universal aplicabile.

MILES DAVIS

Istoria jazzului

În 1955, Davis reinventează jazzul

În momentul în care a înregistrat *Kind of Blue*, Miles Davis reinventase deja jazzul de cel puțin câteva ori. Urmărirea pașilor acestui artist, a cărui carieră cuprinde 50 de ani, echivalează cu studierea istoriei jazzului pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului XX.

Inspirația și îndemnul lui Miles David (1926–1991), care caută în permanență noi drumuri artistice, se află în spatele tuturor inovațiilor din jazz, de la *bepop*-ul din prima etapă, cuprinsă între 1944 și 1949, trecând prin *cool* și *hard* din anii 1949 până în 1957, continuând cu *third stream*, jazzul modal și *post-bop* al perioadei sale de mijloc, între 1957 și 1967, până la *fusion* jazz – jazz-rock – din anii 1968 până în 1975, fără a omite avangarda jazzului din ultimii ani. Davis a fost și unul dintre pionierii fuziunii dintre jazz și rap, între anii 1981 și 1991, când a dorit să deschidă jazzul pentru un public mai larg, mai puțin obișnuit cu genul, dar capabil „să descopere frumusețea unei tăceri, a unei respirații, în cadrul unei armonii încărcate de emoții și de energie".

La vârsta de 18 ani a început să cânte la trompetă în diverse cluburi, împreună cu Charlie Parker, și un an mai târziu a renunțat la studiile academice pentru a se dedica în întregime carierei de cântăreț de jazz, împreună cu formația lui Benny Carter.

Miles Davis a alcătuit un cvintet format din saxofonistul legendar John Coltrane, pianistul Red Garland, bateristul Philly Joe Jones și el însuși la trompetă pentru a înregistra albumul *Birth of the Cool*, unul dintre hiturile jazzului modern, și în 1959 a alcătuit un alt sextet mitic – Miles Davis Sextet – în care Julian

Uneori trebuie să cânți mult timp ca să fii în stare să cânți ca tine însuți.

„Canonball" Adderly la saxofon alto, Jimmy Cobb la baterie și Bill Evans la pian i-au acompaniat pe Coltrane, Chambers și Davis pentru a înregistra *Kind of Blue*, capodopera lor și probabil cel mai popular disc din istoria jazzului. Înregistrarea a avut loc în studioul Columbia Records de pe 30th Street din New York, în numai zece ore, repartizate în două zile, 2 martie și 22 aprilie 1959.

Kind of Blue, care s-a putea traduce „Un fel de tristețe", se baza pe forme modale care permiteau posibilități ample de tranzit pe diverse game, pornind de la o anumită notă în locul secvenței liniare de acorduri pe care le dezvoltase jazzul până atunci, contrastând cu primele lui materiale caracterizate printr-un stil *hard bop* și improvizații. Datorită influenței sale puternice asupra altor genuri, precum rockul și muzica clasică, acest album a depășit mediul genului său și este considerat una dintre cele mai mari producții ale tuturor timpurilor.

Davis este unul dintre cei mai mari trompetiști ai tuturor timpurilor. Sunetul melodic suav al trompetei lui, produs prin utilizarea surdinei de oțel Harmon, transmitea o senzație inegalabilă de introspecție și lirism.



FESTINGER
Facem din necesitate o virtute

În 1957 este formulată teoria disonanței cognitive

S-a știut întotdeauna că ființa umană tinde să facă din necesitate o virtute, să prezinte ca succese înfrângerile sau să transforme în acțiuni voluntare ceea ce în realitate a fost obligată să facă. Dar abia în secolul XX s-a descoperit că această modalitate de „gestionare a frustrărilor" este adânc întipărită în mintea noastră, și adesea nu se exprimă ca o strategie conștientă pe care o punem în scenă față de alții, ci ca o minciună pe care ne-o spunem conștient nouă înșine și pe care ajungem s-o credem orbește.

Când Festinger a descris „disonanța cognitivă" în lucrarea *Teoria disonanței cognitive*, se publicaseră câteva studii în această direcție, cum ar fi prezentarea „principiului coerenței" în deceniul 1930 sau teoria echilibrului lui Heider în 1946.

În 1957, Leon Festinger (1919–1989) a descris această atitudine și i-a dat numele de „disonanță cognitivă". Conceptul face referire la conflictul care se produce într-o persoană atunci când încearcă fie să mențină simultan două gânduri contradictorii, fie un comportament care este în conflict cu credințele sale. Această disonanță generează o tensiune internă pe care persoana afectată se va strădui imediat s-o atenueze recuperându-și coerența. Pentru a „reduce disonanța", va încerca să-și schimbe atitudinea, iar dacă acest lucru nu este posibil, își va schimba ideea despre realitate. Sau se va autoamăgi.

În experimentul lui Festinger, o serie de voluntari s-au adunat ca să îndeplinească o sarcină extrem de plictisitoare. Când au terminat-o, Festinger i-a întrebat cum li s-a părut, și toți au răspuns că a fost extrem de plictisitoare. Atunci i-a împărțit pe participanți

> *Vulpea trecea pe lângă o vie și a văzut câțiva struguri foarte ispititori. A făcut o săritură spre ei, dar n-a reușit să ajungă. După mai multe încercări nereușite a renunțat și a plecat, spunându-și în sinea ei: «Cine are nevoie de ei? Și oricum, sunt acri!»*

în trei grupuri: celor din primul grup le-a spus că experimentul se încheiase și puteau să plece; celor din grupul al doilea le-a spus că trebuie să convingă o persoană să îndeplinească acea sarcină și că le va da 1 dolar dacă îi vor spune că sarcina este foarte amuzantă; în al treilea grup a făcut același lucru, dar în loc de 1 dolar, le-a oferit 30.

La sfârșitul unei săptămâni, Festinger i-a întrebat din nou pe toți cum li s-a părut sarcina: cei din primul grup și din al treilea credeau că sarcina a fost plictisitoare. Numai cei din grupul al doilea, a căror minciună nu era explicată printr-o recompensă externă, au fost nevoiți să se mintă pe ei pentru a depăși incoerența acțiunii lor.

STEPHEN SONDHEIM
Teatrul muzical

În 1957 se pune în scenă *Poveste din cartierul de vest*

Recompensat de-a lungul carierei cu un total de opt premii Tony pentru cea mai bună partitură compusă pentru o operă de teatru muzical, printre multe alte premii și omagii de tot felul, compozitorul și scenaristul american Stephen Joshua Sondheim (1930–2021) a fost unul dintre numele cele mai importante din istoria genului. Producătorul Cameron Mackintosh, regele musicalului, l-a descris pe Sondheim drept „probabil cel mai mare libretist de musicaluri care a existat vreodată".

Pe lângă activitatea de compozitor, Sondheim a câștigat și Premiul Pulitzer în 1985 pentru drama *Sunday in the Park with George* și Premiul Oscar în 1990 pentru cel mai bun cântec original pentru „Sooner or Later", cântat de Madonna în filmul *Dick Tracy* de Warren Beatty.

Atras încă din copilărie de lumea teatrului, a avut parte de o educație legată de musical după ce părinții lui s-au despărțit, iar el a legat o prietenie strânsă cu Jimmy Hammerstein, fiul cunoscutului libretist Oscar Hammerstein Jr., care a avut o mare influență asupra vocației lui Sondheim și a ocupat un loc apropiat de cel al tatălui pe care nu l-a avut niciodată. După mai mulți ani în care a compus adaptări, în 1954, Sondheim a scris muzica și versurile pentru *Saturday Night*, un musical care, deși nu a ajuns să fie reprezentat pe Broadway – și a fost pus în scenă abia în 1997 la Teatrul Bridewell din Londra –, a fost important în cariera acestuia, deoarece i-a deschis ușile către marea oportunitate a vieții lui.

Arthur Laurents i-a apreciat munca de libretist, și prin intermediul lui, Sondheim a intrat în legătură cu Leonard Bernstein, pe atunci compozitorul și dirijorul cel mai avansat de pe scena

> *Iubesc teatrul la fel ca muzica, și ideea de a emoționa publicul, de a-l face să râdă, de a-l face să plângă, de a-l face să simtă este pentru mine lucrul suprem.*

internațională, care lucra la o operă nouă, *Poveste din cartierul de vest*. Bernstein s-a ocupat de muzică, Sondheim de cântece, Shakespeare avusese grijă să scrie cu patru secole mai înainte piesa care a inspirat libretul, Jerome Robbins a asigurat regia, și de la lansarea sa în 1957, publicul a umplut sălile pe parcursul celor 732 de spectacole. Rezultatul acestei colaborări a fost un musical legendar, pentru mulți cel mai bun din istoria genului, care patru ani mai târziu și-a consolidat legenda cu nu mai puțin reușita ecranizare, regizată de Robert Wise, cu Natalie Wood, Richard Beymer, Rita Moreno, George Chakiris și Russ Tamblyn în rolurile principale.

Sondheim s-a aflat în prima linie a musicalului, ca autor al scenariului și textului (de exemplu, în 1959, când a scris textul comediei muzicale *Gypsy*) sau ca autor al textului și muzicii (ca în *Aventurile unui sclav în Roma antică*, lansat în 1962). Alte lucrări ca *A Little Night Music*, *Follies*, *Sweeney Todd* sau *Into the Woods* sunt numai câteva exemple ale musicalurilor lui celebre, cu care a contribuit decisiv la reînnoirea unuia dintre stilurile cele mai populare din a doua jumătate a secolului XX și de la începutul secolului nostru.



Sondheim a reînnoit genul muzical reinterpretând muzica clasică tradițională și făcând-o să fuzioneze cu muzica simfonică modernă, realizând un stil în care cântecul este perfect încadrat în spectacolul de teatru.

LAMPEDUSA
Să schimbăm totul ca să nu se schimbe nimic

În 1958 se publică *Ghepardul*

În 1958 vedea lumina tiparului *Ghepardul*, marea narațiune despre unificarea Italiei, una dintre operele cele mai remarcabile ale literaturii universale. A fost publicată de Editura Feltrinelli, la insistențele Elenei Croce, fiica lui Benedetto Croce, după ce fusese respinsă de editurile Einaudi și Mondadori. În anul următor, romanul a obținut Premiul Strega, cel mai important pentru proza italiană, iar în 1960 ajunsese deja la a 50-a ediție și devenise cea mai vândută carte din Italia. Dar autorul ei murise în 1957, cu un an înainte de publicarea operei sale, profund întristat.

Lui Giuseppe Tomasi, principe de Lampedusa, îi revine onoarea de a fi zugrăvit una din cele mai reușite portretizări ale sfârșitului unei epoci. În capodopera sa *Ghepardul*, a înfățișat cu o mare bogăție de nuanțe, umbre și lumini trecerea revoluționară de la o societate aristocratică la alta burgbeză care a dat naștere lumii contemporane.

Giuseppe Tomasi s-a născut la 23 decembrie 1896 la Palermo, fiu al principelui Giulio Maria Tomasi di Lampedusa (de la insula Lampedusa, teritoriu italian aflat la sud de Italia continentală) și al principesei Beatrice Mastrogiovanni Tasca di Cutò. Aristocrat și intelectual, ultimul vlăstar al unei familii nobile, vechi și decadente, principele de Lampedusa și duce de Palma di Montechiaro părea destinat să-și scrie romanul vieții sale. Și-a petrecut copilăria în palatele tatălui său, educat ca fiu unic, după moartea singurei sale surori, de mama și de bunica lui, care i-au îmbogățit imaginația cu lecturi din scrierile de aventuri ale lui Salgari. Această lume elegantă

Dacă vrem ca totul să rămână așa cum este, trebuie să se schimbe totul.

și aristocratică, dar solitară și rănită de moarte, este cea care populează marele lui roman dedicat unei lumi pe cale de dispariție.

Opera lui Lampedusa a portretizat foarte bine decăderea vechiului regim și trecerea la societatea bazată pe clase, care s-a instalat după revoluțiile numite *lampedusiene,* la politicile revoluționare sau reformiste ce schimbă superficial structura de putere, păstrând elementele esențiale ale sistemului.

În *Ghepardul* se povestesc peripețiile lui don Fabrizio Corbera, principe de Salina, și ale familiei sale între 1860 și 1910. Titlul vine de la animalul ce figurează pe blazonul familiei. Această emblemă reprezintă o aluzie la pisica sălbatică, animal vânat până la extincție în Italia la jumătatea secolului al XIX-lea, așa cum don Fabrizio asistă la dispariția nepăsătoare a aristocrației din care face parte.

Termenul „ghepard" este în realitate o traducere conștient eronată a cuvântului italian *gatopardo,* care desemnează un leopard de talie mică, numit serval *(Leptailurus serval* sau *Felis serval).*

Din turnul de fildeș al privilegiatului prin sânge, don Fabrizio constată un simplu schimb de roluri în urma căruia privilegiații sunt politicienii și cei cu bani, fără ca sistemele de exploatare și dominație să înceteze să existe. Dezamăgirea lui când constată că după vântul de libertate al lui Garibaldi apare o nouă elită care nu face decât să le ia locul aristocraților, acaparând toată puterea economică și politică, inclusiv prin fraudă electorală, explică fraza lui celebră.

J.K. GALBRAITH

Opulența privată generează sărăcie publică

În 1958 se publică *Societatea perfectă*

Galbraith a scris lucrarea *Societatea perfectă* motivat de nevoia de a descoperi cauzele și soluția sărăciei. De-a lungul istoriei mulți oameni – cea mai mare parte a societății – s-au văzut condamnați la sărăcie, dar această situație este mai puțin acceptabilă într-un mediu în care majoritatea persoanelor trăiesc într-un mod acceptabil. John Kenneth Galbraith (1908–2006) a analizat societatea timpului său pentru a-i descoperi cauzele sărăciei.

Ronald Reagan și Margaret Tbatcher susțineau că scăderea impozitelor celor bogați stimulează creșterea economică și, în consecință, contribuie la îmbunătățirea condițiilor celor mai puțin favorizați. Galbraith a numit această măsură „economia calului și a vrabiei: tu îngrașă calul, că vrabiei îi va da de mâncare oricine trece pe acolo".

În celebra sa lucrare a prezentat cele patru caracteristici fundamentale ale „societății perfecte", după părerea lui: prima este dependența ei progresivă de *publicitate*, care dobândește o importanță crescândă; nu se mai pune problema să se ofere produse care să acopere nevoile, ci de a se crea mereu noi necesități; a doua este scopul de a se obține *îndatorarea generalizată*: activitatea de creditare facilitează achiziționarea de produse inutile, a căror nevoie este indusă artificial; a treia este existența unui *dezechilibru social* care se traduce într-o furnizare de bunuri publice, aflată mereu în urma producției de bunuri private destinate pieței, ceea ce are ca rezultat lipsa de interes pentru primele; a patra, activitatea comerțului este orientată spre *risc*, generând tendințe inflaționiste și riscul de supraproducție.

Nu are sens să ne satisfacem nevoile cu bunuri private fără măsură, în timp ce la bunurile publice, după cum se vede, renunțăm cu cea mai mare ușurință.

Galbraith face distincție între „opulență privată“ și „sărăcie publică“. Obsesia pentru satisfacerea cererii de bunuri private are drept consecință subproducția de bunuri publice; publicitatea generează cererea de consum privat, dar nu există publicitate pentru șosele mai bune, pentru școli publice cu un număr mai mic de elevi în clasă sau organisme de securitate mai eficiente. Dezechilibrul dintre opulența privată și sărăcia publică nu face decât să crească inflația care, în termeni istorici, este asociată cu marile confruntări armate.

După o epocă în care au prevalat aproape în totalitate teoriile economice neoliberale, multe dintre ideile susținute de John Kenneth Galbraith cu peste o jumătate de veac în urmă își păstrează întreaga validitate.

THOMAS S. KUHN

Știința nu avansează, își schimbă sfera de interes

În 1962 este explicat conceptul de „paradigmă"

În mediul contracultural din anii '60, revoluția s-a făcut simțită și în știință, odată cu *Structura revoluțiilor științifice* (1962). Autorul cărții, Thomas S. Kuhn (1922–1996), punea la îndoială caracterul sacrosanct al adevărului științific și sugera caracterul conjunctural al cuceririlor sale.

Kuhn afirma că „progresul" științific nu este adevărat, că este lipsit de o dezvoltare „treptată" cu un caracter acumulativ, deoarece în interiorul său se pot găsi sisteme conceptuale „incomensurabile" între ele. Pentru Kuhn, dezvoltarea istorică a științei nu este un proces care conduce ineluctabil la adevăr, ci dimpotrivă, prezintă în egală măsură etape de avans și de regres. În anumite cazuri, au existat și teorii care au fost abandonate pentru că nu aveau nimic de-a face cu criteriile științifice.

Ceea ce face să avanseze știința nu este nici „falsificabilitatea" susținută de Popper (deoarece toate teoriile creează faptele care le validează), nici „verificarea" propusă de pozitivismul logic (deoarece același „experiment crucial" poate servi pentru a „demonstra" două teorii opuse, pornind de la paradigme opuse).

Dar, dacă *verificarea* și *falsificabilitatea* nu garantează adevărul, atunci cum avansează cunoașterea? Pentru Kuhn, unitatea de bază a analizei sunt „comunitățile științifice", un ansamblu de cercetători uniți prin educația lor profesională și prin tehnici și practici comune, care acceptă să funcționeze în cadrul unui anumit corpus teoretic care a obținut succese anterioare. Acest corpus este ceea ce Kuhn numește *paradigmă*.

Cercetarea științifică este un efort înverșunat și fanatic de a face natura să intre în cutii conceptuale oferite de educația profesională.

Oamenii de știință care împărtășesc aceeași paradigmă se străduiesc să îi ratifice o dată pentru totdeauna validitatea. Munca lor științifică presupune rezolvarea unor „puzzle-uri", iar piesele care nu se potrivesc se transformă în „anomalii", susceptibile să fie considerate simple dovezi ale lipsei de competență a cercetătorului care nu reușește să le așeze la locul cuvenit.

Numai când numărul de anomalii acumulate depășește pragul critic, oamenii de știință încep să se simtă nesiguri și apar discrepanțe între membrii comunității. Criza se termină cu ceea ce Kuhn numește „revoluția științifică", fapt ce comportă o schimbare de paradigmă.

Pentru Kuhn nimic nu ne asigură, de exemplu, că astrologia este lipsită de fundament; s-a întâmplat pur și simplu ca o schimbare de paradigmă să o marginalizeze din mediul științific, poate din motive sociologice și politice. Iar faptul că o paradigmă o înlocuiește pe alta nu înseamnă neapărat că este mai bună decât precedenta.

CARSON
Conștiință ecologică

În 1962 se publică *Primăvara tăcută*

În 1958, biologa Rachel Carson a primit o scrisoare de la niște prieteni care îi povesteau că păsările din zona lor dispăruseră după ce câmpurile fuseseră tratate cu DDT. Rachel Louise Carson (1907–1964) se ocupa de mai mult timp de impactul pesticidelor și al altor substanțe toxice răspândite masiv pe terenurile agricole din țara sa.

Cartea lui Rachel Carson se numără printre cele care au exercitat o puternică influență în secolul XX. Însuși președintele J.F. Kennedy a recunoscut că lucrarea lui Rachel Carson a fost hotărâtoare pentru cercetarea efectelor pesticidelor, care pe atunci se utilizau fără nici un control, fapt ce a dus la interzicerea folosirii DDT-ului.

Viziunea realității care îi fusese înfățișată i-a făcut o impresie profundă lui Rachel Carson. Cuvântul grecesc *aorno*, înrudit cu „infernal“, înseamnă „loc fără păsări“. Rachel Carson a decis să se dedice soluționării acestei amenințări ecologice crescânde: „Am simțit că aveam obligația solemnă să fac tot ce pot“.

După ce a încercat fără succes să publice câteva articole în presă, și-a propus să scrie o carte pentru a explica pe larg tot ce știa despre pericolul pesticidelor. Dedicându-se mai mulți ani cercetării, a elaborat o lucrare cu baze științifice solide. Înainte de a o publica, a trimis textul unui mare număr de oameni de știință. Textul cărții a devenit astfel cunoscut, iar industria chimică, direct vizată, a încercat s-o discrediteze. Dar cartea a văzut în cele din urmă lumina tiparului în 1962, cu un titlu profund tulburător: *Primăvara tăcută*. În primele pagini parcurgem descrierea scenei care o îndemnase să scrie lucrarea:

Am simțit că aveam obligația solemnă să fac tot ce pot.

„Apoi, o epidemie rară s-a extins peste acel loc și totul a început să se schimbe. [...] S-a așternut o liniște stranie. Puținele păsări care se vedeau erau muribunde; tremurau violent și nu puteau să zboare. A fost o primăvară fără voci. Dimineața, care altă dată răsuna de ciripitul păsărilor, acum nu se auzea nici un sunet; numai tăcerea se așternea peste câmpuri, peste păduri și livezi."

Succesul lucrării a fost copleșitor, și apelul ei de a se proteja sănătatea oamenilor și a naturii în fața amenințării pesticidelor s-a transformat într-o revendicare națională. A fost liantul care a cristalizat mișcările ecologice și ambientaliste tot mai puternice în a doua jumătate a secolului XX.

THE BEATLES
Boomul muzicii pop

În 1962 apare *Love Me Do*

Formația The Beatles a obținut primul succes comercial în Marea Britanie, la sfârșitul anului 1962, cu primul său disc, *Love Me Do*, iar între 1965 și 1970 a revoluționat muzica modernă. Fără cântecele grupului britanic format din John Lennon (1940–1980), Paul McCartney (1942), George Harrison (1943–2001) și Ringo Starr (1940), nu se poate înțelege muzica pop. Întruchipare a progresului social și cultural din deceniul anilor '60 și simbol al mișcării *hippie*, trupa din Liverpool a cunoscut o uriașă popularitate în rândul tinerilor, generând fenomenul numit *beatlemania*. Mii de fani se mișcau în ritmurile spasmodice ale muzicii lor, care ulterior s-a rafinat și s-a perfecționat.

Formația The Beatles și-a început turneul din America de Nord în 1965, pe stadionul Shea. A fost un eveniment istoric care a adunat la acea vreme cel mai numeros public din istoria concertelor și a inaugurat epoca muzicii ca fenomen de masă. La 25 iunie 1967, 400 milioane de oameni au urmărit la televizor interpretarea cântecului „All you need is love", în cadrul primei transmisiuni de televiziune prin satelit.

Grupul a început cu stilul *skiffle*, care a evoluat curând către rock-and-rollul autentic din deceniul 1950 și a devenit folk rock. Dar nu s-au oprit aici. Inovația și experimentul au fost principalul lor semn distinctiv. Însuși Lennon glumea în legătură cu pluralitatea de stiluri pe care o explorau în *Beatles for Sale* și a spus: „Puteți considera ultimul nostru album ca un LP cu Beatles country & western". Sau, cum spune criticul Ellis Benson: „The Beatles ne dau un exemplu admirabil al modului în care influențe atât de îndepărtate ca muzica celtă, rythm and blues, country și western pot fi combinate într-un mod nou și cu totul diferit."

The Beatles și-au menținut în paralel măiestria tradițională și molipsitoare a succesului muzical în timp ce modelau rockul și îi adăugau un spectru amplu de influențe periferice, care includeau de la vodevil până la genul country.
Dominic Pedler

Exemple de amestecuri de genuri sunt „All you need is love", care începe cu „La Marseillaise", apoi include și fragmente din lucrări de Bach și Glenn Miller; „Yesterday", din albumul *Help!*, care începe cu un cvartet de coarde sau „She's Leaving Home", înregistrată pentru *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* – pe care revista *Rolling Stone* l-a situat pe primul loc în topul său cu 500 cele mai bune albume din toate timpurile – compusă după modelul unei balade sentimentale victoriene. Din 1966, și-au lărgit spectrul influențelor, incorporând muzică psihodelică („Strawberry Fields Forever", „Lucy in the Sky Diamonds" sau „I Am a Walrus") și muzică clasică indiană („Love You Too" sau „Within You Without You"). Spre sfârșitul deceniului varietatea stilurilor a crescut cu influențe pe care fiecare membru le percepea cu titlu individual, ca în *White Album*, unde alături de experimentul „Revolution 9" al lui John Lennon, influențat de Yoko Ono, apare și balada rock a lui Harrison „While My Guitar Gently Weeps", „urletul protometal" din „Helter Skelter" al lui McCartney sau melodia country „Don't Pass Me By" al lui Ringo Starr.

La aproape cinci decenii după separare, The Beatles rămâne grupul cu cele mai multe locuri întâi în topurile hritanice, cu mai multe albume pe această poziție decât oricare altă trupă muzicală.

Această diversitate stilistică reflecta relații personale tot mai tensionate. Grupul The Beatles s-a dizolvat în 1970, după care membrii săi au avut cariere de succes individuale.

MCLUHAN
Satul global

În 1962 se publică *Galaxia Gutenberg*

Oralitate, scriere, tipar și electricitate: apariția unui mediu nou aduce cu sine o nouă manieră de a vedea lumea. După părerea lui Marshal McLuhan (1911–1980), revoluțiile mediatice marchează epocile din istoria omenirii, deoarece „tehnologiile constituie prelungiri ale simțurilor umane“.

Astfel, înainte de inventarea alfabetului, omul primitiv trăia într-o societate închisă și într-un spațiu acustic nelimitat, în care limbajul era oral. Această lume, bazată pe cuvântul vorbit, era tribală – unită biologic, protejată și sigură – și era locuită de oameni înzestrați cu imaginație și abilități senzoriale.

Paradoxal, lumea globală de astăzi, dominată de ecranul plin de litere și cifre al calculatorului, presupune o recuperare a scrierii și a cererii ei de vizualizare, primele sacrificate pe altarul întoarcerii electrice la oralitatea tribală care l-a entuziasmat atât de mult pe McLuhan.

Prima revoluție s-a produs odată cu apariția alfabetului fonetic, care a realizat o separare între semnificația semantică și codul vizual, ceea ce l-a obligat pe om să-și intensifice funcția văzului, în detrimentul celorlalte simțuri.

După inventarea tiparului de către Gutenberg, văzul a devenit un simț mai predominant. Situând cuvintele într-un spațiu al unei lumi inexorabile, tiparul a provocat o transformare profundă a cunoașterii umane care l-a smuls pe om din paradisul primitiv al culturii orale, ducându-l în lumea vizuală și deschisă a conștiinței specializate și divizate. Cuvintele s-au transformat într-un cod vizual rece și neutru, disociat de experiența umană. Acest lucru a provocat o schismă între gândire și acțiune, între

Numai alfabetul fonetic provoacă o ruptură între văz și auz, între semnificația semantică și codul vizual; numai scrierea fonetică are puterea de a-l transpune pe om din sfera tribală în sfera civilizației, oferindu-i văzul în schimbul auzului.

conștient și inconștient, între cap și inimă, fapt ce a dat naștere unui om scindat.

Pentru McLuhan, prin atenuarea tuturor simțurilor, mai puțin văzul, și prin supunerea omului unei organizări liniare a elementelor discrete și uniforme, Galaxia Gutenberg a dus la scăderea capacității de a simți, de a exprima și a experimenta emoțiile.

Dar odată cu tehnologia electrică, Galaxia Gutenberg și-a început declinul. Domeniul electronic – telegraful, cinematograful, radioul și televiziunea – reprezintă simultaneitatea. Apropiind din nou oamenii între ei, mediile instantanee de comunicare permit depășirea fragmentării culturale, recuperează unitatea senzorială pierdută prin inventarea alfabetului și a tiparului, retribalizează omul modern și îi oferă un loc în „satul global“, unde toate punctele Pământului sunt în contact imediat.

ANDY WARHOL
Artă pentru bani

În 1963 se înființează studioul The Factory

Genialitate sau fraudă? Această întrebare insidioasă apare întotdeauna în mintea spectatorului aflat în fața unei opere de pop art. Și nu este vorba despre o reacție furioasă a unui public cu gusturi formate în secolul al XIX-lea în fața propunerilor inovatoare ale avangardei artistice incapabile să înțeleagă, așa cum arătase Ortega y Gasset în *Revolta maselor*. În cazul artei „populare“ (semnificația cuvântului *pop*) ne aflăm în fața unui fenomen distinct: artiștii înșiși par să întrețină această îndoială, într-un joc al provocărilor care, în definitiv, nu face altceva decât să sporească celebritatea „produselor“ artistice.

Artiștii pop își bazează creațiile pe cultura maselor din Statele Unite, adică pe cinematografia de la Hollywood, pe televiziune, pe revistele sentimentale și de modă sau pe tabloide. Colorate și glossy, caută întotdeauna teme pe care publicul le identifică drept obiecte zilnice, de pildă o conservă de supă, o banană sau o băutură răcoritoare.

În 1967, *situaționistul* și teoreticianul politic Guy Debord, figură emblematică a contraculturii, își publica eseul *Societatea spectacolului*, în care descria „momentul istoric în care comerțul își definitivează colonizarea vieții sociale“. Aici se află cheile pentru înțelegerea acestui stil: viziunea publicistului cu liturghia artistului, șocul deasupra expresiei, concesia făcută tuturor tipurilor de public cu bani, ridicată la rang de artă…

Arta era cea care părea să ceară societatea spectacolului. Andy Warhol (1928–1987) se formase la o școală de *Commercial Art*, unde învățase să reproducă imagini cu obiectivele comerciale specifice designului grafic sau publicității. Iar în anul 1963, când a înființat

O cola este o cola, și nici toți banii din lume
nu pot să găsească una mai bună decât cea
pe care o bea cerșetorul de la colțul străzii.
Toate sticlele de cola sunt la fel.

celebrul său studio de pe 47th Street din East Manhattan, nr. 231, la etajul al cincilea, l-a numit semnificativ *The Factory*, „Fabrica".

Numeroasele progrese tehnice ale secolului XX i-au determinat pe mulți artiști să regândească sensul și domeniul de aplicare al expresiilor artistice. Autorii pop art considerau că toate artele sunt legate între ele și se pot îmbogăți reciproc.

Acești creatori doreau să profite în operele lor de posibilitățile pe care le ofereau noile medii de creație și de reproducere – ferestrele de oportunitate deschise de *Opera de artă în era reproductibilității mecanice*, ca s-o spunem cu titlul lui Walter Benjamin – precum publicitatea sau cinematograful. Din acest motiv, în studioul lui Andy Warhol se întâlnea crema artei din Statele Unite, ajutându-l pe Warhol să „producă" tablouri ca într-o fabrică, dar fără bandă de asamblare.

Anul **1963**

MASLOW
Experiențe de vârf

În 1964, Maslow studiază motivațiile umane

Psihologul Abraham Maslow este universal recunoscut pentru celebra lui „piramidă“ care explică ierarhia necesităților umane și legătura lor cu diverse niveluri de motivare (situate în baza de jos a piramidei dacă satisfac nevoile fundamentale și în partea superioară a acesteia dacă satisfac nevoi mai elevate).

Dar pe lângă această teorie psihologică reușită cu privire la motivație, Abraham Maslow (1908–1970) a avut o influență decisivă și în domeniul psihologiei transpersonale. Contribuția lui cea mai importantă este conceptul de „experiență de vârf“. După părerea lui, acest tip de experiență pe care îl descrie în lucrarea sa din 1964, *Religii, valori și experiențe de vârf* constituie cheia pentru a pătrunde în domeniul spiritualului.

„Experiențele de vârf" sunt momentele sublime, când individul este în armonie cu el însuși și cu mediul înconjurător. Fiecare din noi se înalță mai presus de el însuși pe cale estetică, intelectuală, erotică, religioasă sau cotidiană.

Psihologia umanistă pe care o propune Maslow se axează pe studierea individului sănătos, nu a patologiilor sale. Maslow a postulat preceptul de „autoactualizare“ ca una dintre necesitățile umane de bază, echivalentă cu trăirea unei vieți autentice și cunoașterea de sine.

Procesul de *autoactualizare* constituie un proces natural, consubstanțial oricărei ființe umane, prin intermediul căruia putem ajunge la experiența existenței, și cu o practică corespunzătoare, această experiență de vârf va rămâne pentru totdeauna în noi.

Abraham Maslow susținea că se poate defini conceptul de „persoană sănătoasă“ pornindu-se de la observarea următoarelor

> *Orice teorie a motivației care merită să fie luată în considerare trebuie să abordeze capacitățile superioare ale persoanei puternice și sănătoase, precum și manevrele defensive ale spiritelor paralizate.*

caracteristici: 1) o percepție superioară a realității; 2) o acceptare mai mare a propriei ființe, a celorlalți și a naturii; 3) o spontaneitate mai mare; 4) o capacitate mai mare de concentrare corectă asupra problemelor; 5) o independență mai mare și dorința de intimitate; 6) o autonomie mai mare și rezistența la îndoctrinare; 7) o prospețime mai mare în aprecierea și bogăția reacției emoționale; 8) o frecvență mai mare a experiențelor superioare; 9) o identificare mai mare cu specia umană; 10) o schimbare în relațiile interpersonale; 11) o structură caracterologică mai democrată; 12) o creativitate mai mare; 13) anumite schimbări în propria scară de valori.

MICHEL FOUCAULT

Omul este o invenție recentă

În 1966, Foucault dezvăluie fragilitatea discursului

Foucault nu s-a considerat istoric al ideilor, nici al științelor în accepțiunea uzuală a termenului, ci un *arheolog* a cărui misiune era să restituie ceea ce explică în profunzime o cultură. În diversele lui cercetări, Foucault s-a manifestat ca arheolog al tăcerii impuse nebunilor, al examinării medicale, al științelor omului sau al cunoașterii, în general. Conceptul lui de „arheologie“ este, așadar, strâns legat de esența gândirii lui.

Michel Foucault (1926–1984) ne îndreaptă atenția spre ceea ce considerăm „logică elementară“. Când o anumită formă de a vedea lucrurile este considerată o logică elementară înseamnă că îndeplinește regulile și condițiile pe care le avem interiorizate și care ne marchează modul de a gândi și de a vorbi despre lume. Sunt lentilele prin care obiectele experienței se manifestă în conștiința noastră. Dar aceste reguli, în mare măsură inconștiente, care determină ce spunem și ce gândim despre lucruri, decurg din condițiile istorice în care ne aflăm. Dacă, în timp, condițiile se schimbă, se va schimba și discursul nostru, de aceea pentru a înțelege orice tip de discurs este necesar să efectuăm o muncă de „arheologie“ care să scoată la iveală regulile și condițiile care l-au modelat în epoca în care a fost formulat.

Această idee are consecințe importante pentru a înțelege relația dintre cunoaștere și putere, studiind diversele moduri în care controlul discursului exercitat de instanțe diferite a determinat ceea ce spunem sau gândim – diversitatea interdicțiilor și a tabuurilor care reprimă, sancționează sau împiedică accesul la cuvânt, marginalizarea unor asemenea discursuri, cum sunt nebunia

Adevărul depinde de voința noastră, voința noastră se schimbă cu timpul.

și delincvența –, dar lucrul cel mai important este că pune în evidență și fragilitatea categoriilor considerate fundamentale în cultura occidentală.

În *Cuvintele și lucrurile, o arheologie a științelor umane* (1966), Foucault aplică această arheologie la ideea de „om" pe care o avem interiorizată ca imagine a propriei ființe, pentru a descoperi că este o invenție recentă – construită în secolul al XIX-lea pe baza gândirii critice a lui Kant; în plus, condițiile care au dus la nașterea ei s-au schimbat atât de mult, încât în prezent se apropie de sfârșit.

„Ce este, la urma urmelor, un sistem de învățământ, dacă nu o ritualizare a vorbirii, o calificare și o fixare a funcțiilor pentru subiecții care vorbesc, constituirea unui grup doctrinal tot mai puțin difuz?"

GUY DEBORD
Societatea spectacolului

În 1967 este publicată lucrarea *Societatea spectacolului*

Debord și-a publicat lucrarea clasică despre societatea spectacolului în 1967, cu un an înainte ca revolta contraculturală să arunce în aer pietrele de pavaj din Paris. Debord a devenit atunci unul din promotorii mișcării, iar lucrarea lui un text cult, ale cărui teze au fost aclamate de mulțimi.

Guy Debord (1931–1994) concepe spectacolul ca un produs de bază al societății moderne și, în același timp, ca origine a ei, deoarece această societate renaște la rândul său în el, generând astfel un cerc vicios. Spectacolul ia naștere odată cu modernitatea urbană, cu necesitatea de a unifica populațiile prin impunerea unor modele culturale și funcționale la scară totală.

Guy Debord făcea parte din Internaționala Situaționistă, întemeiată în 1957, și ultima dintre mișcările de avangardă ale secolului XX, care a fost și rampa de lansare a contraculturii. Situaționismul dorea ca viața cotidiană să devină un subprodus al artei, un mediu care să dea formă artistică existenței.

Societatea spectacolului este o societate fără politică, în care indivizii se văd deposedați brutal de posibilitățile și de riscurile acțiunii: politica s-a transformat într-un spectacol, iar cetățeanul în spectator în fața înscenării realizate de cei care dețin puterea pentru a menține ordinea dominantă.

Câțiva *spectatori* trăiesc în siguranța unei existențe liniștite, pașnice și bine rânduite, alții sunt victimele excluziunii și ale precarității; unii trăiesc în monotonie, în plictiseală, alții în nebunie; toți se dovedesc incapabili să se unească cu ceilalți pentru a face ceva nou, incapabili să înfrunte riscurile propriei activități,

Pe măsură ce necesitatea este visată la nivel social, visul devine necesar. Spectacolul este coșmarul societății moderne înlănțuite care, în ultimă instanță, nu exprimă altceva decât dorința ei de a dormi. Spectacolul este paznicul acestui somn.

deoarece suferă de fluctuațiile neguvernabile ale unui sistem absurd și criminal.

În societatea spectacolului, capacitatea de acțiune a omului a fost înlocuită de contemplarea neliniștită și admiratoare a unor forțe care se găsesc în afara controlului nostru. Spectatorul nu acționează, și alienarea colonizează toate domeniile vieții: când muncește, dar și mai mult când nu muncește, deoarece spectacolul este noul „opiu al popoarelor", și în societatea spectacolului s-a produs o depolitizare absolută a vieții. Aceasta implică absența libertății, deoarece poporul crede că aceasta îi dirijează viața, când în realitate este un simplu spectacol pasiv.

Debord susținea că această „cultură a spectacolului" a venit să dezorganizeze vechea unitate a clasei muncitoare, garantată de o „cultură festivă în comun".

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Realitatea este magică

În 1967 apare *Un veac de singurătate*

În opera lui García Márquez totul este real și magic în același timp. Acest oximoron aparent este probabil trăsătura lui cea mai caracteristică, dând chiar naștere unui stil nou: realismul magic. În satul Aracataca din Columbia, unde s-a născut autorul, lucrurile cele mai miraculoase erau trăite de locuitori ca firești. Copilăria petrecută acolo, la bunicii materni, este rezerva de comori din care se hrănește extraordinara lui bogăție narativă. Casa copilăriei lui din Aracataca era spațiul magic populat de spirite și de superstiții care făceau parte din lumea reală, și din această *lume reală* s-a inspirat imaginația creatoare a lui Gabo.

Gabriel García Márquez (1927–2014) a terminat *Un veac de singurătate* în 1966, după ce stătuse închis un an și jumătate în apartamentului lui din Ciudad de México, aproape fără nici o legătură cu familia. Publicată un an mai târziu la Buenos Aires, cartea s-a bucurat imediat de un succes răsunător și a fost considerată unul din cele mai importante romane în limba spaniolă. Cu o formație inițială de ziarist, Gabriel García Márquez a început să-și publice primele povestiri în periodice, inclusiv povestirea în mai multe părți *Relatarea unui naufragiat*. Primele lui romane, *Frunze uscate* și *Colonelului n-are cine să-i scrie*, ne înfățișează deja un autor interesat de latura supranaturală a vieții cotidiene, pe care o va exploata în toată profunzimea în capodopera sa.

„Aerul avea o densitate nevinovată, ca și când tocmai fusese inventat."

Un veac de singurătate este povestea singurătății care dă titlul cărții și se axează pe soarta unei familii atinse de acest blestem.

> *Cert este că scrisul ascultă de o vocație urgentă, astfel încât cel care are vocația de scriitor trebuie să scrie, deoarece numai așa reușește să scape de durerile de cap și de problemele de digestie.*

Este vorba despre familia Buendía, care își are originea într-o căsătorie între veri primari, cu o poveste întinsă pe șapte generații. În timp ce aflăm istoria acestei familii, cunoaștem și splendoarea și decăderea localității Macondo, imagine ficționalizată a satului său natal, Aracataca, pe care autorul o definește ca pe o stare a sufletului mai degrabă decât ca pe un loc real.

„În romanele mele nu există nici un rând care să nu se bazeze pe realitate."

Pentru García Márquez imaginația nu este altceva decât un instrument de elaborare a realității, iar un roman nu este altceva decât reprezentarea cifrată a acestei realități. Un exemplu este originea numelui localității. În autobiografia lui, autorul a explicat că era fascinat de cuvântul Macondo, descriind o călătorie făcută cu mama sa care se întorsese la Aracataca: „Trenul s-a oprit într-o gară care nu avea oraș și o clipă mai târziu a trecut pe lângă singura plantație de banane de pe acea rută care avea numele scris pe poartă: *Macondo*. Acest cuvânt mi-a atras atenția încă de la primele călătorii pe care le făcusem cu bunicul meu, dar abia ca adult am descoperit că îmi plăcea rezonanța lui poetică. Nu am auzit niciodată ce înseamnă și nici nu mi-am pus întrebarea... am citit din întâmplare într-o enciclopedie că este un arbore tropical asemănător cu ceiba.



STEPHEN HAWKING
Găurile negre

În 1967 este expusă teoria găurilor negre

Printre numeroasele contribuții ale lui Hawking la dezvoltarea științei, afirmația lui conform căreia găurile negre încalcă legile cunoscute ale fizicii este poate cea mai relevantă, prin faptul că este atât de fascinantă și extrem de productivă pentru a ne imagina noi căi în toate domeniile gândirii. După cum a afirmat Stephen W. Hawking (1942–2018), găurile negre sunt laboratoare care ne permit să studiem cum se comportă spațiul.

O gaură neagră este „o stea în colaps gravitațional complet" – termenul de „gaură neagră" fiind inventat de John Wheeler în 1967 – cu o masă de mii de milioane de ori mai mare decât cea a Soarelui, iar câmpul gravitațional care înconjoară aceste corpuri este atât de puternic, încât nici măcar lumina nu poate scăpa din el. Ca Soarele să devină o gaură neagră ar trebui să se comprime într-o minge cu un diametru de 3 kilometri. Există găuri negre de diferite dimensiuni, dar toate reprezintă o singularitate care înghite și distruge absolut totul. Nimic nu poate scăpa de gravitația lor enormă. Multe legi ale fizicii nu mai sunt valabile, iar aici se încalcă și cea de-a doua lege a termodinamicii. Suprafața unei găuri negre este numită orizontul evenimentelor, iar după ce se depășește acest orizont, timpul și spațiul sunt inversate.

Hawking a devenit unul dintre cei mai mari popularizatori ai științei de la sfârșitul secolului XX, datorită lucrării sale *Scurtă istorie a timpului*, devenită bestseller.

Orizontul evenimentelor este limita de la care nu mai există cale de întoarcere; nimic nu mai poate scăpa din acest punct, nici măcar lumina.

În universul primitiv se află răspunsul la întrebarea fundamentală despre originea a tot ce vedem astăzi, inclusiv viața.

Hawking a afirmat că găurile negre trebuie să creeze și să emită termic particule subatomice, proces numit „radiația Hawking“, căci dacă o particulă și o antiparticulă formează o pereche care ajunge la orizontul evenimentelor, una poate să-l traverseze, dar cealaltă, neavând cine să o anihileze, devine o radiație a găurii negre. Temperatura unei găuri negre este invers proporțională cu masa ei.

În legătură cu universul, Hawking afirmă că modul în care a apărut acesta a fost determinat în întregime de legile științei, așadar nu este nevoie să recurgem la Dumnezeu ca să-l explicăm. Pentru Hawking aceasta nu este o dovadă că Dumnezeu nu există, ci că Dumnezeu nu este necesar.

LOVELOCK

Terra este un superorganism viu

În 1969 este elaborată ipoteza Gaia

În 1969, Lovelock a elaborat următoarea ipoteză: „Biota, suma întregii vieți de pe Terra, se menține într-o relație simbiotică cu mediul, astfel încât își promovează propria supraviețuire".

În conformitate cu această paradigmă, planeta pe care trăim ar putea fi considerată un organism viu sau, mai bine zis, un „superorganism" viu. Această idee, prezentată de James Lovelock (1919) la sfârșitul anilor '60, în plină glorie a curentelor New Age, a atras imediat atenția celor care aveau o viziune spirituală despre natură și simțeau lipsa unei explicații animiste care să redea vieții caracterul ei sacru.

Împreună cu aceștia, și mișcarea ecologistă sau ambientalistă a văzut în această ipoteză încă un argument pentru a-și consolida pozițiile: în versiunea sa mai puțin superficială, gândirea ecologică susține că noi, oamenii, nu suntem centrul universului, iar lumea nu este o piramidă în vârful căreia se află specia noastră, ci o țesătură în care oamenii sunt un fir împletit cu celelalte.

Ipoteza Gaia compară Terra cu o organizație care se autoreglează și postulează că, în scopul de a se menține în viață, făurește și menține anumite condiții adecvate pentru ea însăși, afectând mediul.

În această viziune, pădurile, departe de a fi o rezervă de resurse, reprezintă matricea unde se nasc formele de viață, inclusiv a noastră.

Ipoteza Gaia – nume propus de scriitorul William Holding pornind de Geea, zeița greacă a Pământului – este un ansamblu de modele științifice ale biosferei. Conform acesteia, atmosfera

“*Viața nu a avut noroc pentru că a apărut într-un loc favorabil, ci Terra este favorabilă vieții tocmai pentru că viața recreează un mediu favorabil existenței ei.*”

și partea superficială a planetei Terra se comportă ca un tot coerent în care viața, componenta sa caracteristică, are misiunea de a autoregla condițiile esențiale precum temperatura, compoziția chimică și salinitatea în cazul oceanelor.

Întrucât Pământul este un superorganism, orice problemă dintr-un loc are repercusiuni în oricare alt loc. Teoria sugerează că stabilitatea atmosferei se poate explica numai presupunând că aceasta este legată de biosferă, termen care înglobează totalitatea animalelor și plantelor care trăiesc pe Pământ. Așadar, pentru Lovelock, litosfera, biosfera și atmosfera constituie un sistem integrat unic, corpul gigantic al celei mai mari entități vii din sistemul solar: Gaia.

RAWLS
Dreptatea ca echitate

În 1971 este formulat principiul diferenței

Din anul 1971, când a văzut lumina tiparului *O teorie a dreptății*, ideile lui Rawls au marcat o mare parte din marile dezbateri referitoare la politică. Obiectivul lui Rawls era să se regândească principiile pe care trebuie să le conțină acordul fundamental pe care întemeietorii culturii politice contemporane ca Hobbes, Locke sau Rousseau l-au numit „contract social".

Principiul diferenței constituie o concepție egalitaristă fermă, în sensul că, dacă nu există o distribuție care să îmbunătățească situația ambelor persoane, este preferabilă o distribuție echitabilă.

În acest scop, John Rawls (1921–2002) se întoarce la starea naturii și își imaginează că indivizii se situează în ceea ce numește el „poziția originară", sub un „văl al ignoranței", adică trebuie să se pună de acord cu privire la regulile jocului fără a ști ce cărți vor primi.

„Vălul ignoranței" are scopul de a evita ca indivizii să se vadă afectați de problemele și împrejurările derivate din hazardul social sau biologic și de care nu sunt responsabili moral. Nimeni nu știe care va fi punctul său de plecare, dar toți sunt de acord că interesul lor cel mai mare va fi să garanteze că vor putea să elaboreze, să realizeze sau să își schimbe planurile de viață.

Pentru Rawls, un acord politic cu adevărat drept este cel ales de motivațiile raționale aflate dincolo de acest văl al ignoranței. Normele sociale vor fi acceptabile din punct de vedere social chiar și pentru o persoană care știe că s-ar putea să devină cea care va avea cea mai puțină putere în sistem. Această alegere o va face să accepte ceea ce autorul numește „principiul diferenței":

*Cum este posibil să poată dăinui în timp
o societate stabilă și dreaptă a cetățenilor
liberi și egali care sunt dezbinați de doctrine
religioase, filosofice și morale raționale,
dar incompatibile?*

„Toate bunurile sociale primare – libertatea și oportunitățile, veniturile și bogățiile, bazele respectului de sine – trebuie să fie distribuite în mod egal, cu excepția situației în care o distribuție inegală a oricăruia din aceste bunuri are ca rezultat avantajul celor mai puțin favorizați". Bazându-se pe „principiul diferenței", Rawls enunță celebrele sale principii ale dreptății:

„Oricine trebuie să aibă în mod egal dreptul la sistemul cel mai amplu al acelorași libertăți de bază care să fie compatibil cu un sistem similar de libertate pentru toți."

După părerea lui Rawls, inegalitățile sociale și economice sunt admisibile numai dacă se îndeplinesc două cerințe: se asigură cel mai mare beneficiu pentru cei mai puțin avantajați și se asociază cu sarcini și dispoziții accesibile tuturor, în condiții echitabile de oportunități egale.

Ideea finală este că inegalitățile sunt acceptabile numai dacă de ele beneficiază cei mai defavorizați și sunt inacceptabile în orice alte împrejurări.

JOHN WILLIAMS
Muzică de film

În 1971 este lansat *Scripcarul de pe acoperiș*

Când John Williams a câștigat primul său Oscar pentru cea mai bună coloană sonoră cu filmul *Scripcarul de pe acoperiș*, compusese deja mai multe piese admirabile și urma să mai compună numeroase altele: panica din *Fălcile*, aventurile din *Indiana Jones* sau *Superman*, misterul din *Întâlnire de gradul trei*, peripețiile lui *E.T., extraterestrul* pe planeta noastră, spectaculoasele bătălii spațiale din *Războiul stelelor*, prezența amenințătoare a dinozaurilor din *Jurassic Park*, magia lui *Harry Potter*, *Aventurile lui Tintin* sau, firește, profunda emoție umană din *Lista lui Schindler* nu ar fi fost aceleași și nu ar fi provocat aceeași trăire intensă spectatorilor dacă nu ar fi existat coloana sonoră compusă în toate cazurile de John Williams.

Compozitorul american John Towner Williams (1932), autor al coloanei sonore a filmelor citate și a multor altora, este unul dintre muzicienii care au contribuit în cea mai mare măsură la transformarea coloanei sonore a filmului într-o componentă fundamentală a cinematografiei, adesea ajungând să depășească în importanță filmul ca atare.

William și-a început studiile de pian la vârsta de 7 ani, la 10 ani a învățat că cânte la trombon, apoi și la trompetă și clarinet. Pianist de jazz la început, Williams a început să lucreze în cinematografie sub îndrumarea lui Mancini, și pianul lui melancolic a acompaniat, printre altele, aventurile lui Jack Lemmon și Lee Remick din *Zile cu vin și trandafiri.*

Ulterior a compus coloana sonoră pentru mai multe seriale de televiziune, până când în anii '70 a făcut saltul definitiv spre cinematografie, unde muzica lui a contribuit la creșterea legendei

> *Eram la baie și mă uitam la* Hospital General *când zgomotul apei a creat o armonie sincopată care mi s-a părut, firește, tema muzicală a copilului care într-o zi avea să fie Darth Vader.*

lui George Lucas și Steven Spielberg, doi dintre cei mai cunoscuți regizori de cinema din toate timpurile.

Influențată de romantismul lui Richard Wagner și de simfonismul clasic al lui Max Steiner, muzica lui Williams poate fi clasificată stilistic în cadrul genului neoromantic. Această influență este notabilă mai ales în celebrul său laitmotiv – precum „Marșul imperial“ care îl însoțește pe Darth Vader sau tema de neuitat care anunță sosirea rechinului – compuse în stilul operei lui Wagner, pentru identificarea personajelor.

Pentru interpretarea coloanei sonore din *Războiul stelelor*, William a fost acompaniat de Orchestra Simfonică din Londra, pe care a dirijat-o în stilul lui Richard Strauss.

JACQUES MONOD
Viața este rodul hazardului

În 1971 este publicată lucrarea *Hazard și necesitate*

„Tot ce există în lume este rodul hazardului și al necesității." Cu această frază a lui Democrit, luată ca motto al lucrării *Hazard și necesitate* (1971), Monod și-a asumat misiunea de a explica viața pornind de la ipotezele celui mai pur scientism mecanicist. Pentru a descoperi proprietățile caracteristice ființelor vii, Monod a început prin a analiza distincția dintre obiectele naturale și cele artificiale, identificând trei dintre ele: teleonomia, morfogeneza autonomă și invarianța genetică.

Implicațiile etico-filosofice ale acestei afirmații sunt evidente: „Vechea alianță s-a rupt; omul știe, în sfârșit, că este singur în imensitatea indiferentă a universului, de unde a apărut din întâmplare. La fel ca destinul lui, datoria lui nu este înscrisă nicăieri. Poate să aleagă între împărăție și tenebre".

Teleonomia înseamnă că ființele vii sunt obiecte dotate cu un proiect care este inclus în structurile lor și își îndeplinește funcțiile. Structura unei ființe vii posedă o *morfogeneză autonomă*, spre deosebire de artefacte, astfel că nu datorează nimic forțelor externe și aproape totul interacțiunilor interne, de unde și caracterul autonom și liber al ființelor vii, precum și determinismul lor intern. *Invarianța genetică* este cantitatea de informație care, transmisă de la o generație la alta, asigură conservarea speciei. Aceste trei chei ale vieții sunt inseparabile, deoarece proiectul primitiv unic este conservarea speciei prin intermediul transmiterii conținuturilor invariante: invarianța genetică se exprimă prin morfogeneza autonomă a structurii care constituie aparatul teleonomic.

Pentru Jacques Lucien Monod (1910–1976), laureat al Premiului Nobel pentru Medicină în 1965, problema apare când încearcă

Biosfera nu conține o clasă previzibilă de obiecte sau de fenomene, ci constituie un eveniment particular, compatibil în mod sigur cu primele principii, dar nu deductibile din acestea.

să stabilească relația de prioritate dintre invarianță și teleonomie. În timp ce știința ne asigură că invarianța precedă obligatoriu teleonomia, teoriile religioase și o mare parte din cele filosofice nu sunt de acord cu postulatul de obiectivitate, făcând din principiul teleonomic inițial motorul evoluției.

Pentru Monod, aceste erori iau naștere din „iluzia antropocentristă". El susține că studiul sistemelor microscopice este singurul care ne poate ajuta să înțelegem ființa vie. Din analiza sa microscopică a vieții, deduce că nu există nimic în natură care să necesite prezența vieții sau evoluția ființelor umane gânditoare.

Viața respectă principiile naturii, dar nu poate fi dedusă din aceste principii; pentru el, biosfera este rodul hazardului. Opera lui Monod nu era străină de implicațiile etice ale unei asemenea concepții științifice, așa cum s-a exprimat în ultimul paragraf al cunoscutului său eseu:

„Vechea alianță s-a rupt; omul știe, în sfârșit, că este singur în imensitatea indiferentă a universului, de unde a apărut din întâmplare. La fel ca destinul lui, datoria lui nu este înscrisă nicăieri. Poate să aleagă între împărăție și tenebre."

STEPHEN J. GOULD
Evoluția fără țintă și scop

În 1972 se propune teoria echilibrului punctat

„Variația propune, selecția dispune“, fraza lucidă a paleontologului Stephen Jay Gould (1941–2002), și-a propus să explice ideea evoluționistă clasică potrivit căreia suntem rodul hazardului și al necesității, lansată cu un an înainte de Jacques Monod, laureat al Premiului Nobel. Dar calea urmată de această „necesitate“, adică selecția speciilor, era, după părerea lui Gould, diferită față de cea descrisă până atunci de biologia evoluționistă. În timp ce modelul tradițional susținea că evoluția urmează un ritm lent, treptat și constant, Gould a propus un model nou pentru a o explica, așa-numitul „echilibru punctat“: există anumite perioade cu specii relativ stabile, urmate de episoade rapide de apariție a unor specii noi.

Pentru elaborarea teoriei sale, Stephen Gould s-a bazat pe diverse observații paleontologice: succesiunea speciilor din registrul fosil se caracterizează prin perioade lungi de stabilitate, cu apariția „bruscă“ a unor specii noi.

În conformitate cu modelul „echilibrului punctat“, speciile sunt entități fundamental stabile, iar fenomenul de apariție a speciilor noi se produce la scară geologică, astfel că apariția unei specii poate reprezenta mult mai puțin de 1% din viața sa medie.

Echilibrul punctat al lui Gould a renunțat la ideea că modificarea evolutivă se caracterizează printr-un model omogen și continuu, și a avut un puternic impact în paleontologie și în biologia evolutivă. Pentru Gould, calea evoluției nu merge spre complexitate, ci spre diversitate. După părerea lui, evoluția este adaptarea la medii schimbătoare, nu un progres. Teoria lui Gould pare să confirme ideea că necesitatea creează organul, acesta nefiind este un proces

Ființele umane nu sunt rezultatul final al unui progres evolutiv previzibil, ci o ocurență cosmică întâmplătoare.

al complexității în dezvoltarea evolutivă. Gould considera că multe dintre funcțiile superioare ale creierului apar ca urmări secundare neprevăzute sau subproduse ale selecției naturale, și nu sunt în realitate adaptări directe.

Gould s-a confruntat și cu paradigma psihologiei evoluționiste, care susține ideea că ființele umane au predispoziții înnăscute pentru anumite comportamente, afirmând că nu genele, ci cultura se află la baza diferențelor psihologice dintre indivizi.

În versiunea sa mai puțin radicală, teoria echilibrului punctat a fost acceptată chiar și de cei care o puneau cel mai mult sub semnul îndoielii la început, ca Dawkins: „Progresul evoluției poate fi nu atât o escaladare continuă pe verticală, cât o serie de pași discreți de la un platou stabil la alt platou stabil".

PRIGOGINE
Ordinea existenței

În 1972, Prigogine explică structurile disipative

Prigogine a construit o punte între termodinamica clasică și teoria evoluției, care explică modul în care poate apărea ordinea din hazard. În lucrările sale se arată că termodinamica poate explica timpul liniar și cel ciclic. Prigogine demonstrează că săgeata temporală se îndreaptă fără echivoc spre echilibru, confirmând, de asemenea, că procesul de înaintare spre acest obiectiv poate genera un comportament repetitiv.

„Persoanele foarte catolice probabil că nu mai cred la fel de mult ca părinții și bunicii lor. Nu mai credem în marxism și în liberalism la modul clasic. Nu mai credem nici în știința clasică, omenirea a ajuns la capătul certitudinilor sale."

Prin acest punct de vedere singular, acest profesor de termodinamică, laureat al Premiului Nobel pentru Chimie în 1977, ne apropie de ciclurile hinduse și karmice.

Ilya Prigogine (1917–2003) este creatorul conceptului de *structuri disipative*. Structurile disipative constituie apariția unor structuri coerente, auto-organizate în sisteme periferice ale echilibrului. Cu acest termen, Prigogine încearcă să reprezinte asocierea ideilor de ordine și disipare. În acest nou stadiu al materiei, disiparea de energie și de materie, asociată de obicei cu entropia – noțiunea de pierdere și de evoluție spre dezordine – se transformă, departe de echilibru, în sursă de ordine.

Ideea de bază a lui Prigogine este că o formă nouă și mai elevată de ordine se poate manifesta spontan într-un stadiu profund perturbat. Prigogine afirmă că „materia, în condiții îndepărtate față de echilibru, dobândește proprietăți noi: posibilitatea de comunicare în timpuri și la distanțe macroscopice, posibilitatea de

Suntem departe de viziunea monolitică a fizicii clasice, iar în fața noastră se deschide un univers ale cărui structuri abia începem să le întrezărim.

a percepe mici efecte care conduc la o soluție etalon și, în sfârșit, posibilitatea de memorare corespunzătoare a unei soluții temporale cu diverse bifurcări".

Este interesant să observăm că, în timp ce aceste tipuri de proprietăți au fost atribuite în trecut ființelor vii, vedem că, până la un anumit punct, sunt atribuibile și „sistemelor nonvii". După părerea lui Prigogine, trăim „sfârșitul certitudinilor" și nu numai în domeniul științei, deoarece învățăm să trăim cu o multitudine de stiluri și viziuni asupra lumii.

MILGRAM
Supunerea este periculoasă

În 1974, Milgram își expune experimentul referitor la supunere

Puține cărți de psihologie au provocat atâta vâlvă precum cea publicată în 1974 de Milgram, cu titlul *Supunerea față de autoritate*. În această carte, Stanley Milgram (1933–1984) și-a prezentat experimentele psihologice referitoare la obediență pe care le efectuase în deceniul 1960. Concluzia lui era că, dacă se asigură condiții adecvate, există o probabilitate extrem de ridicată ca orice persoană normală să respecte ordinul de a ucide o persoană nevinovată fără nici un alt motiv decât existența ordinului. Aceste condiții erau următoarele: autoritatea indiscutabilă a persoanei care dă ordinul, distanțarea față de victimă și prezența altor persoane în aceeași situație, care ascultă la rândul lor ordinele.

Milgram a demonstrat că nu este nevoie de un război sau de o tulburare de personalitate ca să fie comise acte îngrozitoare: aproape toți suntem capabili de acțiuni de o cruzime brutală împotriva altora, dacă acest lucru ne este cerut de o figură cu autoritate.

Milgram s-a născut la New York, în cartierul Bronx, într-o familie de evrei care plecaseră din Germania înainte ca Hitler să preia puterea, și ținea foarte bine minte argumentul folosit de Adolf Eichman când fusese judecat pentru participarea la Holocaust: „Nu am făcut decât să ascult ordinele".

În experimentele lui Milgram, mai mulți voluntari au participat la ceea ce credeau că este un studiu asupra memoriei: trebuiau să administreze un șoc electric unui coleg, ori de câte ori uita ceva. Dar studiul avea alt obiectiv: în realitate, nu erau șocuri electrice, și colegul era un actor care țipa când voluntarul credea că l-a curentat. Mașina cu

Adesea, nu tipul de persoană determină modul de acțiune, ci tipul de situație în care se află.

care se aplica „pedeapsa“ era un aparat impresionant care putea administra între 15 și 450 de volți, în doze care creșteau cu câte 15 volți. „Profesorii“ (voluntarii) îl vedeau pe „elevul“ lor (actorul) legat de un scaun, cu electrozi fixați pe braț, și știau perfect că, începând de la 75 de volți, apare durere, când se aplică 270 de volți țipetele sunt sfâșietoare, și peste 300 „lipsa de reacție“ trebuie interpretată ca o eroare.

În total, 26 din cei 40 de voluntari au ajuns până în final. Dacă nu ar fi fost vorba de un experiment, acești studenți simpatici, din clasa de mijloc, ar fi torturat cu șocuri electrice un coleg până la moarte, pentru simplul fapt că nu era în stare să memoreze două cuvinte legate între ele, în fața prezenței unui evaluator (figura înfricoșătoare a autorității) care informa impasibil despre rezultatul experimentului.

SCHERK ȘI SCHWARZ
Teoria întregului

În 1974 este prezentată teoria corzilor

Încă din 1864, Maxwell reușise să elaboreze ceea ce a numit prima teorie unificată, formulând o teorie a câmpului care integra electricitatea și magnetismul. Mai târziu, în 1921, fizicienii Kaluza și Klein au propus unificarea electromagnetismului cu gravitația, și principalul obiectiv din ultimele studii ale lui Einstein a fost să realizeze o teorie a câmpurilor care să încerce să unifice toate aceste forțe, introducând principii comune, ceea ce ar fi însemnat că s-ar fi putut descrie interacțiunile fundamentale dintre particulele elementare ale ambelor forțe în termenii unui singur câmp.

Baza teoriei unificate a câmpurilor este că cele patru forțe fundamentale sunt, la fel ca materia, simple manifestări diferite ale unui câmp fundamental unic; din acest motiv, încearcă să reconcilieze cele patru câmpuri sau forțe fundamentale ale naturii, care, de la cea mai slabă la cea mai puternică, sunt următoarele: gravitația, o forță de atracție care acționează asupra tuturor particulelor cu masă; electromagnetismul, o forță care acționează asupra particulelor cu încărcătură electrică; forța nucleară slabă, responsabilă de radioactivitate; și forța nucleară puternică, responsabilă cu unirea dintre quarcuri, pentru a forma neutroni și protoni, și cu unirea acestora pentru a forma nucleul atomic.

Teoria corzilor încearcă să unifice toate forțele din natură într-o singură schemă coerentă care să compatibilizeze gravitația cu legile fizicii cuantice. În această teorie particulele nu sunt puncte, ci filamente minuscule vibraționale, iar materia nu reprezintă altceva decât armoniile create de aceste corzi care vibrează.

Prima formulare a teoriei corzilor a fost realizată în 1974, când Scherk și Schwarz

“*Realizarea unei teorii unificate, a unei teorii care să explice universul, de la galaxiile imense la cele mai elementare particule și elemente, constituie astăzi Sf. Graal al fizicii.*”

au publicat un articol în care se demonstra că o teorie bazată pe obiecte unidimensionale reușește să descrie forța gravitațională. În această teorie se sugerează că particulele subatomice cunoscute, cum ar fi electronii, sunt manifestări ale „corzilor“ vibraționale, cu dimensiuni foarte reduse. Această teorie propune înlocuirea continuumului spațiu–timp cu patru dimensiuni stabilite de Einstein, cu un număr mai mare de dimensiuni: 10, 11 sau 26 de dimensiuni în funcție de teorii. Într-adevăr, există tot atâtea versiuni ale teoriei câți fizicieni specializați în această teorie.

DAWKINS

Suntem mașini care transportă gene

În 1976 este publicată lucrarea *Gena egoistă*

În 1976, Dawkins a avansat ideea revoluționară că genele contează mai mult decât indivizii în procesul evolutiv. În cuvintele acestui savant, unul dintre cei mai importanți exponenți actuali ai darwinismului, manualul de supraviețuire pe care îl avem noi, ființele umane, este „cartea genetică a morților", care corespunde unor cerințe proprii ale unei epoci foarte îndepărtate, căci aceste gene au depășit selecția naturală într-o epocă foarte îndepărtată din trecutul speciei noastre.

Prin analogie cu porecla de „buldogul lui Darwin", acordată lui Thomas Huxley (1825–1895), Dawkins a fost supranumit „rottweilerul lui Darwin", ca aluzie la poziția lui radicală de evoluționist și ateu.

Pentru Richard Dawkins (1941), genele sunt cele care ne controlează corpurile, înălțimea, culoarea ochilor, inclusiv durata vieții. Sunt niște gene egoiste, pentru că le interesează mai presus de orice să se transmită pentru a supraviețui. Evoluția este ceva care se produce indiferent de eforturile reproducătorilor (genele) de a o împiedica să se producă. Genele abundă în colonii mari, locuind în siguranță în corpurile noastre, protejate de lumea exterioară.

În celebra sa lucrare *Gena egoistă*, Dawkins a argumentat că genelor nu le pasă decât să supraviețuiască, și pentru aceasta încearcă să ne controleze corpurile, pentru că acest lucru le favorizează în selecția naturală. Noi nu suntem decât niște simple mașini supraviețuitoare, vehiculele automate care le transportă, programate orbește cu scopul de a păstra moleculele egoiste cunoscute sub numele de gene.

Săptămâna **50**, ziua **349**

Se găsesc în tine și în mine, ele ne-au creat și nu au murit, pentru că sunt maestre în arta supraviețuirii, conservarea lor fiind rațiunea ultimă a existenței noastre. Sunt cunoscute ca gene, iar noi suntem mașinile cu ajutorul cărora supraviețuiesc.

Genele sunt nemuritoare, au o speranță de viață de miliarde de ani și dăinuie de-a lungul multor generații pentru a servi ca bază a selecției naturale.

Dawkins este, pe de altă parte, cel mai notabil ateu mondial, mai ales după ce a publicat în 2006 cartea *Dumnezeu: o amăgire.* Pentru Dawkins, credința într-un Dumnezeu personal este o formă de nebunie, o falsă iluzie care a persistat în pofida tuturor dovezilor contrare. Dawkins acuză religia instituțională că este o piedică în calea progresului științei, dat fiind că se obstinează să nege dovezile.

În eseul său din 1991, *Conștiința explicată*, Daniel Dennet (1942) avea să facă un pas mai departe în domeniul gândirii reducționiste afirmând că sufletul nu există și că, prin urmare, în viața noastră nu există nimeni responsabil. Acest filosof revoluționar prin propunerea unui model computațional al minții a susținut că, pentru a înțelege viața mentală, ceea ce numim *conștiință*, este suficient să observăm ce se întâmplă sub piele: conștiința nu ar fi prin urmare decât un epifenomen produs de creier, iar subiectivitatea rezultată din acea activitate vitală nu ar fi altceva decât o strategie evolutivă a genelor – cea mai avansată, într-adevăr – pentru a rămâne în viață.

GEORGE LUCAS
Un univers în expansiune

În 1977 este lansat *Războiul stelelor*

În anii '70, genul science-fiction era considerat un domeniu destinat publicului infantil și adolescent, filmat cu decoruri de carton și de piatră (așa cum se întâmplase cu serialele *Star Trek* sau *Pierduți în spațiu*), până când s-a lansat *Războiul stelelor*, de George Lucas, care a demonstrat cu totul altceva.

Conceput ca un western situat în spațiu, *Războiul stelelor* include un mare număr de referințe la cultura populară și cinematografică: lupte în nave spațiale desprinse parcă din filmele de război, dueluri cu săbii laser, inspirate din scenele epice ale regizorului japonez Akira Kurosawa, imaginarea unor mari imperii stelare, moștenitoare ale *pulp*-ului american și a unor figuri din benzi desenate precum Buck Rogers și Flash Gordon sau expediții ample prin deșert, precum căutarea lui Obi-Wan Kenobi de către Luke Skywalker, care amintesc de filme clasice, de pildă *Căutătorii*.

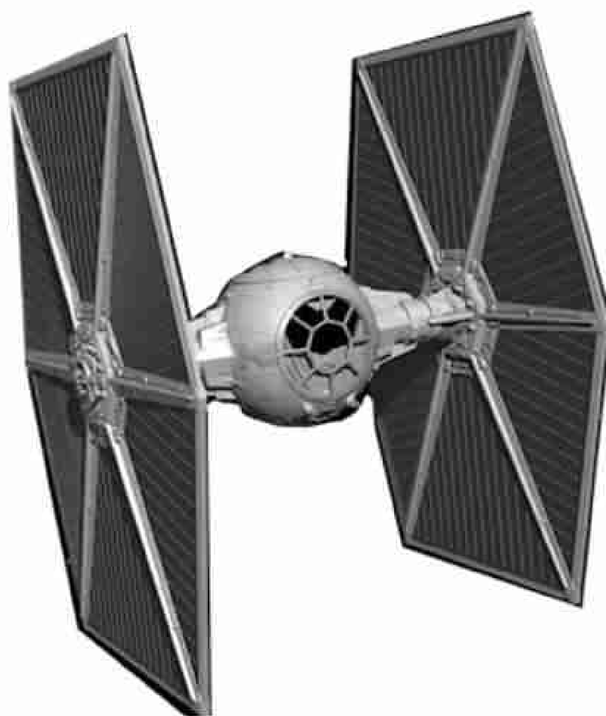
Cu *Războiul stelelor*, George Lucas a dat o nouă viață genului spațial, creând un stil nou de cinematografie, hazat pe recuperarea culturii populare și a efectelor speciale.

Pornind de la aceste elemente, George Lucas creează un univers propriu, profund calchiat după cultura populară: de la cavalerii Jedi, reprezentanți ai unei religii care venerează mai presus de orice puterea Forței, provenind din energia tuturor ființelor vii din univers, până la crearea unuia dintre cei mai memorabili ticăloși din toate timpurile, maleficul Darth Vader, a cărui istorie personală devine adevăratul motor al filmului, trecând prin trioul format din idealistul Skywalker (Mark Hamill), frumoasa prințesă Leia (Carrie Fisher), o femeie

Cândva demult, într-o galaxie foarte îndepărtată...

cu arma în mână care nu se consolează cu rolul de domniță în pericol, și vicleanul Han Solo (Harrison Ford), un mercenar a cărui loialitate este mereu pusă sub semnul întrebării.

În momentul lansării, nimeni nu spera ca un asemenea film să fie un mare succes, și de aceea șefii de la Fox, studioul care produsese *Războiul stelelor*, i-au cedat toate drepturile de exploatare a comercializării lui Lucas. Acesta a știut să scoată un profit impresionant cu extinderea universului filmului (cele două continuări: *Imperiul contraatacă* și *Întoarcerea lui Jedi*) și prin romane, benzi desenate și seriale de televiziune situate în universul din *Războiul stelelor*, precum și cu un număr infinit de obiecte de îmbrăcăminte, jucării și lenjerii de pat cu această temă.



LYOTARD

Adevăruri multiple, infime și efemere

În 1979 este publicată lucrarea *Condiția postmodernă*

Lyotard afirmă că ființa umană este caracterizată de lipsa totală de încredere în toate relatările despre ea însăși, povestite de-a lungul istoriei. Lyotard numește această situație existențială *condiția postmodernă.* În cartea cu acest titlu, apărută în 1979, descrie o lume dincolo de ideologia „progresului", în pragul informatizării societăților.

Pentru Jean-François Lyotard (1924–1998), chestiunea crucială este „criza de legitimitate" a democrațiilor postindustriale, derivată din „neîncrederea" omului modern, care nu mai crede în „marile povești". Indiferent că este vorba de mâna invizibilă a lui Adam Smith, de idealismul hegelian și de „iluzia sa transcendentală" sau de viziunea marxistă a unei societăți fără clase, nici o „metapoveste" caracterizată prin unificarea cunoașterii cu experiența nu a devenit credibilă, ci s-a aflat la originea celor mai diverse tipuri de totalitarism din secolul XX.

> „Nostalgia față de povestea pierdută a dispărut de la sine pentru cea mai mare parte a oamenilor, ceea ce nu înseamnă că este dată pe mâna harbariei. Ceea ce împiedică acest lucru este conștientizarea faptului că legitimarea nu poate veni decât [din] practica lingvistică și din interacțiunea comunicativă."

Astfel, ce ne permite azi să afirmăm că o lege este justă sau un enunț este adevărat? Lyotard a încercat să răspundă exact în momentul în care direcția luată de tehnologia contemporană dicta informatizarea societăților. Revoltându-se împotriva marilor povești, „condiția postmodernă" marchează o schimbare radicală a priorităților, de la unitate la fragmentare, de la omogenitate la

Simplificând la maximum, definesc postmodernismul ca neîncredere în fața marilor povești, metanarațiunile.

Pentru omul postmodern adevărul este suspect. Adevărul cu majuscule nu există și, prin urmare, nu este descoperit, dar sunt construite adevăruri multiple, subiective și efemere. Progresist în esență, postmodernul trebuie să respingă Logosul și să parieze pe tipul de gândire pe care Gianni Vattimo (1936–2023) o va numi *slabă*.

eterogenitate și de la identitatea unificată la negarea sau la dispersarea identităților.

Lyotard recurge la teoria wittgensteniană a jocurilor de limbaj și la pragmatismul lui Austin și Searle pentru a descrie modalitățile particulare de exprimare a conceptelor. În noua societate informatizată rămâne o rețea funcțională de „jocuri de limbaj", în care sensul tradițional al cunoașterii ca știință și înțelepciune se descompune în metanarațiuni mici și locale, a căror semnificație depinde de situație. Marile povestiri, delegitimizate, lasă locul unei multitudini de adevăruri postmoderne, concretizate în discursuri minime, validate numai parțial de un timp finit.

Cel mai radical atac la pretenția că orice discurs are sens obiectiv fusese lansat cu un deceniu înainte de Jacques Derrida (1930–2004) în *Despre gramatologie* (1967). A vizat tradiția logocentrică, contestând dacă ceea ce numim „rațiune" sau „gând" are capacitatea de a cunoaște adevărul și sensul lucrurilor. Pentru Derrida, nu există nimic dincolo de text, și orice afirmație potrivit căreia cuvintele exprimă o realitate obiectivă trebuie să trezească suspiciuni: „logocentrismul" este în opinia sa una dintre cele mai puternice și originale forme de „etnocentrism", de unde și nevoia de a-l demonta sau de a-l deconstrui, reducând la cenușă întreaga civilizație occidentală.

BOHM
Ordinea implicită

În 1980 este expusă teoria ordinii implicite

Prieten și adept al lui Jiddu Krishnamurti, probabil cel mai relevant guru al secolului XX, fizicianul și teoreticianul David Bohm (1917–1992) și-a axat cercetările științifice pe o perspectivă spiritualistă pe cât de surprinzătoare, pe atât de interesantă. Bohm a întreținut un dialog amplu cu Krishnamurti care a contribuit la modelarea atitudinii mistice a gândirii sale.

Astfel, într-o perioadă în care opinia majoritară a oamenilor de știință se rupsese definitiv de „vechea alianță" care îl menținuse pe om legat de univers, proclamând că ființa umană este singură în imensitatea existenței, de unde apăruse printr-o simplă întâmplare, Bohm și-a propus să recupereze aceste legături întrerupte cu macrocosmosul, postulând teoria că orice element al universului este conținut în totalitatea acestuia, o totalitate care include atât materia, cât și conștiința. După părerea lui Bohm, există și alte planuri ale realității la care putem avea acces numai prin stări mistice, de extaz sau stări modificate ale conștiinței.

David Bohm își orientează cercetările din fizică pornind de la o perspectivă spirituală, căutând o unitate esențială sau o conexiune fundamentală care integrează „părțile în aparență separate" ale universului, efort care evocă strădaniile ermetiștilor și alchimiștilor din vechime.

Conform viziunii cosmice a lui Bohm, trăim adânciți într-o rețea multidimensională și omogenă de a fi sau a nu fi, în care mintea și materia se prezintă ca ondulații într-un ocean enorm cu energie pulsatilă.

Natura are un scop mult mai profund decât pare la prima vedere, și evoluția este un semnal al inteligenței creatoare a materiei

> *Toată creația este conectată misterios la un stadiu de flux interminabil sau dublat și dedublat, cu legi dintre care multe sunt înțelese vag.*

care explorează structuri diferite, mergând mult mai departe de elementele necesare pentru supraviețuire. Astfel este posibil ca procesul evolutiv să aibă o „ordine implicită", „pliată" în natură, și care se desfășoară treptat, pe măsură ce universul evoluează, dând la iveală organizarea.

Bohm descrie această ordine implicită sau *pliată* folosind analogia unei holograme, o reprezentare tridimensională în care se află un mister cu o rază de acțiune amplă: când rupem modelul holografic, fiecare din bucățile rezultate conține imaginea originală în întregime, cu alte cuvinte fiecare fragment conține totalitatea.

AMARTYA SEN
Egalitatea oportunităților

În 1992 este publicată lucrarea *O nouă analiză a inegalității*

Printre valorile lumii contemporane, un loc important îl ocupă ideea egalității oamenilor. Dar, ca această expresie să nu rămână o vorbă în vânt, este necesar să se răspundă la următoarea întrebare: „Egalitate în ce privință?“ Etica socială a avut misiunea să-i trateze pe oameni ca egali, și răspunsurile au fost foarte diverse, deoarece noi, ființele umane, venim pe lume cu anumite „înzestrări“ economice, sociale și biologice distincte, fiind așadar inegali în multe feluri. Locul în care trăim, comunitatea din care facem parte, resursele economice, vârsta, sexul, capacitatea fizică și mentală sunt diferite.

„Trei copii se ceartă care dintre ei să ia un flaut. Anne cere instrumentul, deoarece este singura care știe să cânte la flaut. Al doilea copil, Bob, spune că ar vrea să-l ia, deoarece este atât de sărac, încât nu are nimic altceva cu care să se joace. Carla afirmă că flautul ar trebui să fie al ei, deoarece ea l-a făcut. Cine trebuie să-l ia?“

Toată această diversitate a înzestrărilor ne oferă oportunități diferite pentru a ne duce la bun sfârșit proiectele de viață. De exemplu, o persoană paraplegică și săracă, pasionată de muzică, ar putea fi mult mai fericită dacă ar putea cânta la un instrument decât o persoană sănătoasă și bogată care suferă de apatie și nu mai știe ce să facă cu trupul și cu banii ei.

În fața inegalității dintre ființele umane, percepută ca nedreaptă, unii cer egalitate de salarii, alții egalitate de drepturi și libertăți, alții egalitate de oportunități sau de resurse.

În lucrarea *O nouă analiză a inegalității*, filosoful și economistul indian Amartya Sen (1933) susține că egalitatea într-un domeniu implică, în mod normal, inegalitate în altul, astfel că atunci când

Revendicările indivizilor nu pot fi evaluate numai în funcție de resursele sau de bunurile primare pe care le posedă, ci prin prisma libertăților de care dispun în mod real.

asigurăm condiții egale unor persoane cu înzestrări distincte, putem să le facem foarte inegale în capacitățile lor de a-și dezvolta planurile de viață.

După părerea lui Sen, laureat al Premiului Nobel pentru Economie în 1998, teoriile dreptății distributive ale lui Dworkin și Rawls nu văd altă diferență între persoane decât concepțiile lor diferite despre bine, dar una dintre diferențele de bază între indivizi constă în capacitatea lor diferită de a-și transforma resursele în libertăți reale. Propunerea lui Amartya Sen este să egalizăm oamenii în ceea ce privește capacitățile lor, astfel încât să poată transforma libertatea în capacitate efectivă pentru o viață valoroasă:

„Aceasta este libertatea efectivă, reprezentată de capacitatea persoanelor de a duce la bun sfârșit diverse combinații alternative de funcționare."

Anul **1992**

FRANK O. GEHRY
O arhitectură fragmentată

În 1992 este proiectat Muzeul Guggenheim din Bilbao

În ultimele decenii ale secolului XX au început să se construiască clădiri cu forme mai puțin obișnuite, foarte îndepărtate de liniile drepte convenționale, care par foarte instabile și dau senzația de aspect fragmentat, ca și când ar fi pe punctul de a se prăbuși.

Aceste structuri cu aspect precar au deschis porțile pentru un nou stil arhitectonic, *deconstructivismul*. Numele lui este legat de mișcarea literară din deceniul 1970, care consta în fragmentarea textului pentru a descoperi semnificațiile ascunse ale acestuia, care poate trecuseră neobservate chiar și de autori. Deconstructivismul arhitectonic creează clădiri care par fragmentate, alcătuite din bucăți care se ciocnesc între ele, cu forme stranii și suprarealiste, departe de orice analiză rațională.

În proiectul Muzeului Guggenbeim de la Bilbao, Gehry a folosit simulări anterioare pe calculator, ca să se asigure că garantează stabilitatea clădirii.

Acest tip de structură, numită *arhitectură fragmentată* sau direct *fragmentare*, se definește ca separarea de un tot, pierderea unității care se împarte în diverse părți pentru a conferi un nou concept care să le permită să se combine și să se redistribuie fără a-și pierde semnificația inițială. Noul stil, care renunță la forma rectangulară convențională, a fost utilizat de arhitecți de talie mondială, precum canadianul Frank O. Gehry (1929). Încă din 1977, acesta a proiectat casa care îi poartă numele, o structură ciudată, învelită în plasă metalică, tablă ondulată și beton, considerată una dintre primele construcții deconstructiviste. Cel mai bun exemplu al arhitecturii lui Gehry este Muzeul Guggenheim din Bilbao, în care se

Cred că cea mai bună însușire a mea ca arhitect este asigurarea coordonării mână-ochi. Sunt în stare să transform un crochiu într-o machetă a clădirii.

sintetizează toate propunerile îndrăznețe ale acestui stil. Proiectată ca muzeu pentru Fundația Solomon Guggenheim, clădirea se caracterizează prin forme curbilinii și răsucite, fără suprafețe plane, acoperite cu plăci de titan.

Situat lângă estuarul Bilbao, surprinzătorul muzeu seamănă cu o corabie extravagantă care plutește pe apă, omagiu orașului portuar care îl adăpostește.



KYMLICKA
Drepturile minorităților

În 1995, Kymlicka studiază modul în care sunt tratate minoritățile

În eseul său intitulat *Cetățenia multiculturală* (1995), Kymlicka propune o autentică provocare intelectuală: concilierea dintre protecția drepturilor minorităților și principiile liberalismului. Prin tradiție, „politica de diferențiere" a fost văzută ca o amenințare de către apărătorii democrației liberale, dar într-o lume în care țările omogene tind să dispară în fața liberalismului politic se impune necesitatea de a depăși conflictul dintre drepturile individuale și drepturile colective.

Recunoașterea drepturilor minorităților comportă anumite riscuri evidente. Naziștii – la fel și apărătorii segregării rasiale și ai apartheidului – au făcut uz și abuz de limbajul drepturilor minorităților. Au folosit acest limbaj și naționaliștii intoleranți și beligeranți de pretutindeni pentru a-și justifica dominația asupra popoarelor care nu aparțineau grupului lor, precum și pentru a-i reprima pe disidenții din cadrul propriului grup.

Teoria liberală cere ca statul să fie neutru față de diversele opțiuni individuale. Kymlicka respinge existența unui conflict între mijloacele de protecție a drepturilor minorităților și cele ale colectivității. Conflictul se stabilește între „respectul pentru individ" ca membru al unei comunități politice și „un alt respect diferit pentru individ", ca membru al unei comunități culturale.

Canadianul Will Kymlicka (1962) recunoaște trei tipuri de diversitate culturală: state „multinaționale", state „polietnice" și grupuri defavorizate, precum și „drepturi diferențiate" în funcție de aceste trei grupuri: de autoguvernare, polietnice și cu reprezentare specială.

Însă dat fiind pericolul abuzului de aceste drepturi, la fel de importantă ca recunoașterea lor este stabilirea limitelor lor, după

> *O teorie liberală a drepturilor minorităților trebuie să explice în ce mod coexistă drepturile minorităților cu drepturile omului și cum sunt limitate drepturile minorităților de către principiile libertății individuale și ale democrației.*

părerea lui Kymlicka. Drepturile „colective“ pe care le pot reclama sau exercita minoritățile pot fi „protecții externe“ (pentru limitarea puterii exercitate asupra minorității de grupul din care face parte) sau „restricții interne“ (pentru a limita libertatea propriilor membri în numele solidarității de grup sau al purității culturale).

Kymlicka arată clar că, deși protecțiile externe, conform teoriei sale, nu intră în conflict cu liberalismul, restricțiile interne intră în conflict fără îndoială, deoarece o perspectivă liberală cere *libertate în interiorul* grupului minoritar și *egalitate între* grupurile minoritare și cele majoritare.

GOLEMAN
Să gândim și cu inima

În 1995 este publicată cartea *Inteligența emoțională*

Blaise Pascal a afirmat că „inima are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște“, dar fără îndoială că acest mare gânditor era o excepție notabilă de la regula acceptată secole la rând de cultura Occidentului, conform căreia rațiunea este superioară pasiunii. Ideea că emoțiile noastre trebuie să fie dominate și subjugate de rațiune, dacă vrem cu adevărat să obținem ce dorim, datează din Antichitatea clasică și este întruchipată mitologic de carul lui Platon: sufletul uman este un ansamblu format dintr-un bidiviu alb și ascultător (tendințele pozitive), situat în piept, un cal negru nărăvaș (tendințele negative), situat în pântec, și vizitiu (partea rațională), care se află în cap. Când vizitiul reușește să domine calul negru și să se opună impulsurilor, pasiunilor și sentimentelor lui, își va atinge scopul cu succes și rapiditate.

> În prezent, educația emoțională a copiilor noștri este lăsată la voia întâmplării, cu rezultate din ce în ce mai dezastruoase. Soluția se află într-un mod nou de a gândi ce poate face școala pentru a educa individul ca persoană, adică punând laolaltă mintea și inima.

Realizatorii serialului *Star Trek* și-au amintit de această metaforă a Antichității când au creat personajul Mr. Spock, care reprezintă raționalitatea lipsită de pasiuni. Dar astăzi știm că o creatură ca Mr. Spok, lipsită de orice fel de emoții sau, cum am spune, cu un „coeficient zero“ al inteligenței emoționale – departe de a ne depăși în ceea ce privește capacitatea de rezolvare a problemelor vitale –, ar fi grav dezavantajată, deoarece emoțiile sunt în realitate mecanismele care propun scopurile cele mai înalte ale minții noastre.

> *Ne vedem mult prea des nevoiți să înfruntăm provocările pe care ni le pune în față lumea postmodernă cu resurse emoționale adaptate la necesitățile din Pleistocen.*

Deși expresia *inteligență emoțională* (EQ) are peste 40 de ani de existență, a atras atenția abia după publicarea lucrării cu același titlu a lui Daniel Goleman în 1995. Pentru acest cercetător, așa-numitul coeficient de inteligență (IQ) este legat de deșteptăciune, și adesea se dovedește a fi un indicator inexact. Persoane cu un IQ ridicat eșuează în împrejurări vitale – academice, personale, legate de carieră –, în timp ce altele cu un IQ modest, dar cu o EQ ridicată se descurcă surprinzător de bine. Diferența constă în existența unei „inteligențe emoționale“, adică a unui ansamblu de abilități între care se evidențiază entuziasmul, perseverența, capacitatea de automotivație sau de a ține la distanță anxietatea.

STEVEN PINKER
Evoluția a dat forma minții

În 1997 este publicată lucrarea *Cum funcționează mintea*

Evoluția a dat formă minții, odată cu transmiterea genelor părinților la copii, și modul ei de funcționare este foarte asemănător cu cel al unui calculator: pe aceste două idei principale își bazează Pinker metodologia studiului care permite ilustrarea funcționării complexe a minții umane. Și face acest lucru prin explicarea unei multitudini de teme înrădăcinate în viața cotidiană a cititorului: Cum vedem ce ni se pare că vedem? De ce ne este scârbă să mâncăm viermi? Ce funcție îndeplinesc religiile? De ce copiii au crize de furie? De ce ne îndrăgostim? De ce ascultatul muzicii sau contemplarea unei opere de artă ne calmează?

Steven Pinker (1954) este unul dintre cei mai reputați specialiști în domeniul actual al științelor cognitive. După părerea lui, mintea este un sistem de „organe de calcul“ care le-a permis membrilor speciei noastre să înțeleagă obiectele, să vâneze animale sau să fugă de ele, să cunoască diversitatea plantelor și să învețe să le recunoască și să le diferențieze.

Știm încă de la Darwin că organismul uman a evoluat în conformitate cu selecția naturală și are multe lucruri în comun cu organismul altor animale. Psihologia evolutivă a extins această logică și la mintea umană.

Pe lângă această metaforă a calculatorului, care stabilește o analogie între modul de funcționare a minții umane prin module și inteligența artificială a calculatoarelor, Pinker, ca un bun psiholog evoluționist, crede că mintea umană a evoluat prin selecție naturală, la fel ca alte părți ale corpului.

Astfel, în momentul de față mintea noastră este ca un briceag elvețian cu utilizări multiple, echipată cu toate dispozitivele – organe

> *O mare parte din inteligența animală este analogică, în timp ce gândirea umană se caracterizează prin faptul că este digitală, propozițională și logică.*

sau module – specializate și indispensabile pentru a lupta cu diversele probleme cu care s-au confruntat strămoșii noștri vânători-culegători din Paleolitic. Aceste „module mentale" care formează mintea sunt specializate în diverse funcții și fiecare din ele ascultă de propriile reguli și mecanisme de învățare. Natura umană a fost modelată prin selecție naturală, adică specificațiile pentru fiecare dintre aceste organe mentale sunt genetice și rezultat al adaptărilor evolutive, modelate cu scopul de a ajuta la propagarea genelor strămoșilor noștri. De aceea, în lumea noastră, mintea se află într-un mediu complet diferit de cel în care s-a format și este supusă unei serii de utilizări care deja nu sunt „naturale".

STIGLITZ
Vinovații de sărăcie

În 2001 este publicat volumul *Globalizarea: speranțe și deziluzii*

„Guvernatorul tipic al Băncii Centrale își începe ziua de lucru îngrijorat de cifrele inflației, nu de sărăcie." Fraze de asemenea brutalitate caracterizează întreaga lucrare a lui Stiglitz, *Globalizarea: speranțe și deziluzii*, o analiză necruțătoare a globalizării economiei.

Joseph E. Stiglitz (1934), laureat al Premiului Nobel pentru Economie în 2001 și „economist-șef" al Băncii Mondiale în timpul crizei financiare din Asia de Est, cunoaște în profunzime dedesubturile finanțelor internaționale. În lucrarea sa a analizat procesul de globalizare pentru a demonstra motivele pentru care liberalizarea și suprimarea barierelor comerciale, deși au facilitat accesul multor țări la cunoștințe și tehnologii noi, generând creșterea veniturilor la scară mondială, nu au reușit să reducă sărăcia în majoritatea țărilor în curs de dezvoltare și nici nu s-a tradus în stabilitate economică, așa cum o arată crizele care au zguduit Asia și America Latină la sfârșitul secolului trecut.

Opera lui Stiglitz a fost primită cu entuziasm de milioane de cititori. George Soros considera că este o critică fascinantă și profundă, o lectură obligatorie asupra sistemelor financiare globale, iar pentru Galbraith reprezenta „ghidul tuturor pentru a înțelege proasta guvernare a globalizării".

Stiglitz susține că vinovate sunt instituțiile financiare de la Bretton Woods: Banca Mondială și Fondul Monetar Internațional, care, obsedate de postulatele neoliberale, desfășoară o politică în mod clar eronată și dirijată unidirecțional spre liberalizarea piețelor și spre asigurarea scăderii datoriei externe.

Conducătorii țărilor în curs de dezvoltare nu dispun de nici o marjă de negociere și trebuie să se plece în fața catehismului

Cât timp am fost la Banca Mondială am fost martor direct al efectelor devastatoare pe care le are globalizarea în țările în curs de dezvoltare...

neoliberal implacabil, care susține privatizarea serviciilor publice, reducerea poverii fiscale și flexibilitatea pieței forței de muncă. Stiglitz explică modul în care diverși șefi de guvern s-au văzut nevoiți să accepte rețetele FMI pe care le considerau inadecvate pentru țările lor, de teamă să nu piardă „ajutorul" atât al acestui organism, cât și al altora similare cu acesta, ca Banca Mondială sau chiar Uniunea Europeană.

Autorul, care i-a numit pe conducătorii executivi ai FMI și BM „fundamentaliști ai pieței libere", compară situația dezastruoasă a țărilor care le-au urmat directivele cu cea a câtorva țări încăpățânate, care nu le-au adoptat recomandările și se bucură de o prosperitate economică mai mare.

DAMASIO
Exist, așadar gândesc

În 2006 este publicată *Eroarea lui Descartes*

Prin expresia provocatoare „Exist, așadar gândesc“, inversul uneia dintre cele mai importante fraze din istoria gândirii, neurologul portughez Damasio punea în evidență preponderența emoțiilor față de rațiune. După părerea lui Antonio Damasio (1944), cel mai bun lucru pe care îl putem spune despre noi înșine este în primul rând că *suntem*, că avem emoții și sentimente, și că acest lucru are o mare influență asupra imaginației, în procesele noastre de gândire și raționament.

La început a fost ființa, după aceea gândirea; suntem, așadar gândim. Eroarea lui Descartes a fost să creadă că operațiunile cele mai rafinate ale minții sunt separate de structura și de funcționarea organismului biologic, deoarece creierul și restul corpului constituie un organism integrat care interacționează cu lumea ca un ansamblu, și din această interacțiune ia naștere activitatea mentală.

Așadar, rațiunea și creativitatea, cele mai mari cuceriri ale speciei noastre, nu sunt separate și nu se manifestă de sus în jos: procesul lor se desfășoară de jos în sus. Pe lângă aceasta, nu rațiunile conștiente motivează deciziile, așa cum se credea până acum, ci în ultimă instanță emoția este cea care înclină balanța spre o parte sau alta. Dacă ne-am baza numai pe rațiune nu am decide niciodată nimic, dată fiind complexitatea aproape infinită a tuturor datelor disponibile.

Apărute în etapele anterioare ale evoluției noastre ca specie, cu scopul de a ne alerta în fața pericolelor provenind din habitat și de la prădători, emoțiile sunt mecanismele care prezintă creierului cele mai înalte scopuri. Descătușată la momentul potrivit, o emoție activă declanșează o cascadă de sub-obiective și sub-sub-obiective,

> *Voi avansa ipoteza că emoțiile intră în spirala rațiunii și pot să ajute în procesul de raționament, nu să-l perturbe fără excepție, așa cum se credea de obicei.*

ceea ce numim a gândi și a acționa. Dat fiind că obiectivele și mijloacele sunt legate între ele într-o structură de control care le include laolaltă, nu există o linie de demarcație între gândire și simțire, de exemplu teama declanșată de semnalul apropierii unui pericol, cum ar fi apropierea unui prădător. Acest semnal activează un scop pe termen scurt, cum ar fi să fugi, și îi acordă prioritate. Mai activează și alte scopuri pe termen mai lung, cum să eviți pe viitor acest risc și să ții minte modul în care ai reușit să ieși din această situație.

Aproximativ 95% din procesele mentale se produc în mintea inconștientă, și acolo acționează și mecanismele care ne condiționează deciziile. Creierul preferă să acționeze inconștient. Procesele inconștiente sunt fundamentale; altfel ar trebui să ne calculăm fiecare pas pe care îl facem și nu am reuși să realizăm nimic important.

MICHIO KAKU
Lumi paralele

În 2008 este publicat eseul *Lumi paralele*

Sunt mulți cosmologi convinși că există universuri paralele; cu alte cuvinte, cred că universul în care trăim este „un univers-balon" care există între alte infinite universuri-balon, pe care nu le putem vedea și le intuim cu dificultate. După cum susține Stephen Hawking, există un număr infinit de universuri *autoconținute* și există posibilitatea de a trece dintr-unul în altul printr-o gaură de vierme.

În 2008, un fizician teoretic, reputat specialist în teoria corzilor – pe lângă futurologie și popularizare a științei – Michio Kaku (1947) și-a publicat eseul *Lumi paralele*, în care își expunea teoria referitoare la știința universurilor alternative și reflecțiile asupra viitorului nostru în cosmos. Universurile paralele pot fi configurate în forme diferite, în funcție de ipoteza de la care se pornește.

Avem, de pildă, așa-numitul „balon al lui Hubble", care sugerează existența unui univers infinit, alcătuit din baloane, unele din ele identice cu universul nostru. Imaginea ar fi asemănătoare cu cea a baloanelor de săpun, iar în fiecare din ele s-ar afla milioane de galaxii cu energii străine care configurează lumi care au constante diferite de a noastră, adică un univers în care cele patru forțe care guvernează universul nostru sunt distincte. Există de asemenea posibilitatea existenței unui univers de „brane"*, iar acest tip de univers ar fi constituit de un spațiu cu mai mult de trei dimensiuni. În acest caz, universul nostru ar fi una dintre numeroasele membrane tridimensionale sau „brane" ale unui spațiu multidimensional mai mare.

* O brană (prescurtare de la „membrană") reprezintă oricare dintre obiectele extinse ce apar în teoria corzilor. (n.tr.)

„Universul vizibil nu este altceva decât o fracțiune dintr-un multiunivers mult mai mare."

Un alt model ar fi acela al multiuniversurilor. Așa cum în fizica cuantică ceva poate exista în același timp în mai multe stări, tot astfel există posibilitatea să existe toate stările posibile, fiecare într-o versiune separată și ramificată a universului, deși putem să ne imaginăm și alte modele de univers, cum ar fi un univers de heliu sau un univers de quarcuri.

Legate de universurile paralele sunt și găurile negre, zone cu o atracție gravitațională uriașă în jurul unui punct cu densitate infinită, numit singularitate. Pentru Kaku, trăsătura cea mai remarcabilă a acestor găuri este că pot fi porți spre universurile alternative și ar putea deschide și un tunel în timp.

Cu ajutorul metamaterialelor, Kaku efectuează cercetări pentru a dezvolta invizibilitatea: „Am fost profesor de optică. Le-am spus elevilor mei că invizibilitatea este imposibilă, deoarece încalcă legile opticii. Am greșit, la fel și cărțile de fizică".

STÉPHANE HESSEL
Insurecția pașnică

În 2010 este publicat manifestul *Indignați-vă!*

O altă fantomă a bântuit Europa, și nu numai Europa, la începutul secolului actual. Această fantomă este greu de definit. Era vorba despre un sentiment difuz de nemulțumire față de forțele politice, atât față de scopurile și prioritățile lor, resimțite ca fiind tot mai străine de interesele majorității, cât și față de mijloacele și procedeele lor, care sufereau în general de o lipsă de eficiență crasă și în plus de corupție endemică și blocată, precum și de un deficit democratic legat de puterea excesivă a partidelor și de influența lor asupra instituțiilor care ar fi trebuit să exercite contraputerea.

„Să facem apel la o insurecție pașnică împotriva mijloacelor de comunicare în masă, care nu propune alt orizont pentru tineretul nostru decât consumul de masă, disprețul față de cei mai slabi și față de cultură, amnezia generalizată și concurența tuturor împotriva tuturor."

Această senzație de nemulțumire colectivă, care a izbucnit în Orientul Mijlociu dând naștere Primăverii Arabe, a fost numită de Hessel „indignare". Broșura lui de numai 32 de pagini intitulată *Indignați-vă!* s-a inspirat dintr-un discurs pe care Hessel l-a ținut în 2008 cu ocazia comemorării Rezistenței, și a avut meritul de a releva acest sentiment destul de generalizat, bucurându-se de un răsunet mondial imediat.

Broșura diplomatului, scriitorului și militantului politic francez de origine evreiască Stéphane Hessel (1917–2013), începe cu o scurtă referire la trecutul său: a fugit de regimul colaboraționist de la Vichy pentru a se pune la dispoziția generalului de Gaulle, a participat la mișcarea de Rezistență, a fost prins și torturat de

Un imbold împotriva indiferenței și un îndemn la insurecția pașnică.

Gestapo, închis în lagărele de concentrare de la Dora-Mittelbau și Buchenwald – de unde s-a salvat de la moarte în 1944 schimbându-și identitatea cu cea a unui prizonier francez mort de tifos –, iar după terminarea războiului a devenit diplomat, participând ca șef de cabinet al secretarului general adjunct al Națiunilor Unite la elaborarea Declarației Universale a Drepturilor Omului.

După această expunere, broșura explică valorile rezistenței și ale drepturilor omului, pentru a încheia cu ceea ce a reprezentat cheia succesului ei: apelul la acțiune, apelul adresat tinerilor de a se revolta împotriva puterilor capitalismului printr-o „insurecție pașnică".

Imensa popularitate a lucrării a motivat apariția continuărilor din 2011, *Reacționați!*, în care Hessel atrage atenția împotriva puterilor politice, economice și financiare tot mai îndepărtate de cetățean, și *Angajați-vă!* în care își manifestă neliniștea în fața nepăsării celor care dețin în prezent puterea și sfidează grav drepturile omului, ignorând inegalitatea, degradarea planetei și a mediului, și cheamă generația tânără să se mobilizeze și să se implice politic.

Lucrarea lui Hessel a contribuit la consolidarea mișcărilor populare de protest din Europa și din Statele Unite, precum și a partidelor politice care au promovat așa-numitul populism de stânga, adică organizații care urmăresc să ajungă la putere prin mobilizarea maselor în fața problemelor, dar neglijează elaborarea de propuneri politice serioase pentru a găsi soluții.

PIKETTY
Inegalitatea crescândă

În 2013 apare *Capitalul în secolul XXI*

A existat o perioadă în care economiștii au susținut că există o legătură directă între dezvoltarea economică și redistribuirea veniturilor; sau, cu alte cuvinte, cu cât o țară creștea economic mai repede, cu atât se repartiza mai bine bogăția și scădea mai repede nivelul de inegalitate. În 2013 a apărut cartea economistului francez Piketty, *Capitalul în secolul XXI*, care a dezmințit această teorie academică, confirmând intuiția populară.

În lucrarea lui voluminoasă, Thomas Piketty (1971) realizează o trecere în revistă a ultimilor 250 de ani de istorie economică pentru a studia cum se produce concentrarea bogăției și distribuția ei. Lucrarea, a cărei valoare constă și în multitudinea documentelor strânse pe parcursul a 15 ani, conține informații referitoare la creșterea, bogăția și inegalitatea din principalele țări dezvoltate – Franța, Marea Britanie, Statele Unite, Germania, Japonia, Canada, Australia, Suedia, Italia și Spania – ceea ce lărgește perspectiva și permite stabilirea unor comparații foarte relevante.

Pe această bază, Piketty își elaborează proiecțiile referitoare la modul în care va arăta această distribuție a capitalului în viitor, iar imaginea pe care o creează este dezolantă. Cercetările lui arată că, pe de o parte, proporția veniturilor din capital în bogăția națională a fost de 6 sau 7 în secolul al XIX-lea, a scăzut la 2 după al Doilea Război Mondial, și în secolul XXI a revenit la un nivel apropiat de secolul al XIX-lea, cu o valoare de 5 sau 6; pe de altă parte, pe termen lung, rentabilitatea medie a capitalului depășește rata de creștere a economiei, ceea ce înseamnă că proprietarii de capital devin mai repede bogați decât restul populației, iar inegalitatea crește.

S-a risipit și se risipește prea multă energie în pură speculație teoretică fără o specificare clară a faptelor economice pe care încercăm să le explicăm sau a problemelor sociale și politice pe care încercăm să le rezolvăm.

Faptul că randamentul capitalului este superior creșterii economice arată că există o tendință ca acesta să dobândească o importanță tot mai mare în economie și ne permite să vedem cum se acumulează acest capital, care trece de la o generație în alta, dobândind o relevanță superioară față de bogăția obținută din muncă. De aici rezultă că într-un scenariu precum cel prezent, capitalul moștenit este chemat să joace în viitor un rol similar cu cel pe care l-a jucat în secolele XVIII și XIX, când clasele cele mai bogate ale societății trăiau foarte comod din rentă.

Teza centrală a cărții este că, atunci când rata rentabilității investiției de capital (r) este mai mare decât rata creșterii economice (g) pe termen lung, rezultatul este concentrarea bogăției, și această distribuție inegală a bogăției provoacă instabilitate socială și economică.

După ce dezvăluie această tendință a *capitalismului patrimonial*, Piketty propune o rețetă pentru a frâna inegalitatea și pentru a evita ca bogăția să ajungă sub controlul unei minorități: un sistem global de impozite progresive pe capital, bazat pe colaborarea internațională în materie de informații bancare și financiare, căci altfel va fi dificil ca fiecare stat să poată localiza activele care trebuie grevate și care pot fi mutate ușor dintr-o țară în alta.

BENIOFF & WEISS

Renașterea mitului

În 2016, *Urzeala tronurilor* devine cel mai premiat serial din istorie

Lansat la 17 aprilie 2011 în Statele Unite, *Urzeala tronurilor* este un serial de televiziune realizat de David Benioff și D.B. Weiss după seria de romane *Cântec de gheață și foc* de George R.R. Martin, a cărui primă carte are același titlu ca serialul. Faptul că se baza pe un bestseller și bugetul astronomic al serialului – cel mai scump din istoria televiziunii – lăsau să se întrevadă succesul, dar acesta a depășit toate așteptările, căci *Urzeala tronurilor* a devenit un fenomen de masă. Din 2014 este serialul cu cea mai mare audiență pentru HBO – pe lângă alt record: este cel mai piratat din lume, după cum afirmă revista *Guinness* – și în 2016, cele 38 de premii Emmy (din 106 nominalizări) obținute în șase sezoane l-au transformat în cel mai premiat serial din istorie.

Urzeala tronurilor s-a remarcat între seriale exact în momentul de maximă splendoare a genului, când producțiile realizate pentru micul ecran – cu titluri precum *Homeland, Los Sopranos, Mad Men, Breaking Bad, The Wire, Borgen* sau *House of Cards* – ocupau o poziție de vârf.

Serialul este localizat în continentele fictive Westeros și Essos, primul fir narativ se axează pe luptele dinastice violente pentru controlul asupra Tronului de Fier, la 15 ani după războiul civil în urma căruia Robert Baratheon i-a alungat de pe tron pe membrii familiei Targaryen și s-a proclamat rege al celor Șapte Regate ale Apusului. Al doilea se axează pe moștenitorii vechii dinastii conducătoare, exilați în Essos, de cealaltă parte a mării, unde moștenitorul tronului Viserys Targaryen o căsătorește pe sora sa, Daenerys, cu liderul clanului Dothraki, Khal Drogo, pentru a forma o alianță care să-i permită să recupereze

Tronul de Fier. Al treilea fir narativ se axează pe Nord, unde un uriaș Zid păzit de Rondul de Noapte separă continentul Apusului de semințiile sălbatice și de ființele legendare – fantomele Copiilor Pădurii și Umblătorii Albi – care locuiesc dincolo de zid. În această lume exterioară de dincolo de limesul civilizației începe să se contureze marea amenințare care se îndreaptă împotriva tuturor și de care puțini sunt conștienți. Aceasta aduce o perspectivă nouă asupra urzelii de intrigi și ambiții, pasiuni și secrete în care sunt adâncite cele Șapte Regate.

Serialul oferă o formulă care a reușit să satisfacă toate gusturile. În *Urzeala tronurilor* abundă scenele captivante, pline de violență și sex – incesturi, torturi, violuri –, drame pasionale și moarte, aventuri epice și fantezii legendare, imagini crude ale unei lumi sălbatice, totul prezentat în mod spectaculos, dar și pe placul unui spectator mai exigent, care se poate delecta cu dialoguri excelente, cu evoluția unor personaje de nivel shakespearian, precum și cu un fond mitic plin de legături cu lumea reală contemporană – de pildă această amenințare obscură a iernii și senzația difuză de derută a civilizației Occidentului, în care mitul poate exercita funcția pe care a exercitat-o întotdeauna: modul în care ființele umane exprimă intuiția misterelor inexprimabile ale naturii.



YUVAL NOAH HARARI

Veți fi ca niște zei

În 2016 apare *Homo deus*

La cinci ani de la publicarea în 2011 a cărții *Sapiens*, subintitulate *Scurtă istorie a omenirii*, tradusă în peste 40 de limbi, care i-au adus faima internațională, Yuval Noah Harari (1976) a contestat încă o dată perspectiva pe care ființa umană o are despre sine și despre universul său prin cartea *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*. Acest nou eseu a pornit de la capitolul final al cărții sale anterioare pentru a dezvolta idei despre o lume viitoare, nu atât de departe de cea actuală, în care ne putem vedea confruntați cu provocări fără precedent, de la depășirea morții până la apariția unei inteligențe artificiale care va întrece ființa umană în toate domeniile. Astfel, proiectul lumii viitoare schițate de Harari ne apare ca un peisaj neclar în care este imposibil să distingem paradisul visat de cel mai atroce coșmar.

Pentru Harari, umanismul este o formă de religie care a situat omenirea în locul lui Dumnezeu. Din perspectiva sa umanistă, etica și valorile sunt derivate intern din fiecare individ, nu dintr-o sursă externă. Damenii înșiși sunt considerați ființe dominante, iar dorințele lor sunt o prioritate maximă.

În metoda lui istorică, Yuval Noah Harari adoptă o abordare postmodernă: istoria omenirii se construiește prin narațiuni, adică prin povești inventate, mituri și credințe împărtășite de grupurile sociale care dau sens minciunilor lor consensuale. În opinia sa, „puterea narațiunilor“, imbatabilă, își are fundamentul în imaginație, și tocmai această capacitate imensă a umanității de a da sens propriilor acțiuni și gânduri este cea care a permis numeroasele sale realizări.

Pe această bază puternic nihilistă, Harari examinează istoria și prezentul umanității și îi prezice viitorul: *Homo sapiens* dă sens

În vremuri străvechi, mulți oameni au respins epicureismul, dar astăzi a devenit opinie generală.

lumii lui, mișcat doar de nevoia de a fi fericit. Harari se instalează în discursul „Dumnezeu este mort“ al lui Nietzsche pentru că îmbrățișează materialismul până la extrem și disprețuiește orice dimensiune transcendentă a condiției umane, dar spre deosebire de filosoful german, el exaltă figura celui pe care Nietzsche îl numea „ultimul om“, adică acela pe care „îl împuținează totul“ și nu vrea decât să fie fericit.

Un alt pariu al lui Harari este dataismul: în opera lui el ajunge să sugereze posibilitatea ca oamenii să fie algoritmi și, prin urmare, *Homo sapiens* pe care l-am cunoscut poate deveni învechit într-un univers în care procesarea de *big data* oferă emoții mai profunde și inteligențe superioare.

Această viziune materialistă, epicureică, hedonistă chiar asupra ființei umane, adăugată entuziasmului său pentru progresele revoluției tehnologice care duce la inginerie cu ființe umane, l-a transformat pe Harari, un invitat vedetă la Forumul de la Davos, în vocea cea mai proeminentă a scientismului hegemonic din societățile occidentale. Pentru această nouă religie, știința este calea care va da lumină *transumanului*. Omul, odată „eliberat“ de transcendența sa și transformat într-un algoritm îmbogățit, va putea trăi viața fericită pe care și-a imaginat-o și, datorită tehnologiei, va depăși limitările fizice și mentale ale omului, până când moartea va fi învinsă. El va fi un om-Dumnezeu.

BANSKY
Artă rapidă și de gherilă

În 2018, lucrarea *Fata cu balon* se autodistruge în mijlocul licitației

Era octombrie 2018, și scena istorică a avut loc la Sotheby's, celebra casă de licitații din Londra: celebra lucrare a lui Banksy, *Fata cu balon*, se autodistrugea în fața privirii uluite a publicului, la câteva clipe după ce fusese licitată pentru 1,04 milioane de lire sterline, triplu decât era așteptat și un record pentru artist. Banksy însuși a partajat pe Instagram fotografia cu momentul în care pânza se face fâșii la trecerea printr-un tocător de hârtie, instalat în partea de jos a ramei. Sotheby's i-a oferit ofertantului câștigător o opțiune să-și anuleze oferta, dar acesta și-a confirmat achiziția la prețul de licitație. Motivul invocat era previzibil: datorită acelei *performance*, o nouă operă de artă fusese creată în timpul procesului de distrugere. Desigur, lucrarea și-a schimbat titlul de *Love is in the bin* („Dragostea este în coșul de gunoi").

Episodul descris dezvăluie fibra ireverentă a unuia dintre cei mai importanți artiști ai momentului: Banksy, adevărat simbol al artei stradale, efemere și subversive. Banksy este pseudonimul artistului necunoscut Robbie Banks, care probabil s-a născut în jurul orașului Bristol la mijlocul anilor 1970 și, deși identitatea sa continuă să fie un mister, a fost ales de revista *Time* pe lista celor mai influenți oameni din lume.

Banksy combină scrisul cu graffiti, tipare și șabloane, și își desfășoară activitatea la granița dintre artă și limbaj, în cele mai neașteptate locuri: atât pe pereții de la Londra, Viena, Barcelona, Paris, San Francisco, dar și pe zidurile din Gaza și Betleem. Lucrările lui, fie că sunt șabloane create pentru a avea o viață mai mult sau mai puțin efemeră pe străzi, fie pentru a le vinde la

Mama obișnuia să gătească friptură în fiecare duminică și spunea întruna: «O gătesc în câteva ore și se mănâncă în câteva minute». Acum mănâncă porții încălzite la cuptorul cu microunde și pare mult mai fericită. Eu am adoptat această perspectivă asupra artei.

expoziții, fie pentru a fi agățate pe pereții muzeului, sunt mereu sclipitoare și au o importantă dimensiune simbolică.

În ceea ce privește temele, marea majoritate sunt piese satirice despre politică, cultură pop, moralitate și etnii. Lucrările cu cea mai mare încărcătură politică sunt și cele care i-au adus cea mai mare faimă. În ele își exprimă tot talentul, capabil să denunțe, să redea metafore, să sugereze sublimul și, desigur, să facă propagandă.

Arta sa urbană, de fapt, caută să genereze impact emoțional asupra oamenilor de pe stradă și să provoace opinii.

Dacă una dintre funcțiile definitorii ale artei tradiționale, și îndeosebi al școlilor contemporane precum dadaismul sau suprarealismul, era să utilizeze imagini vizuale pentru a provoca schimbări sociale, arta stradală sporește eficiența protestului ancorând lucrarea în prezent, unde se întâmplă evenimentul denunțat, direct în mediul pe care îl reprezintă.

Dacă cineva îl acuză de vandalism, Banksy răspunde susținând vandalismul ca artă: „Prin urmare nu am de gând să-mi cer scuze. Este cel mai rapid mod de a-ți exprima ideile, nu?" Compară modul de a face artă urbană la viteză maximă cu gătitul la cuptorul cu microunde: „E rapid. Vreau să termin repede și să dispar".